Aart G. Broek

De kleur van mijn eiland

Ideologie en schrijven in het Papiamentu sinds 1863

I Geschiedschrijving

THE
UNIVERSITY OF
CHICAGO
LIBRARY

DE KLEUR VAN MIJN EILAND

Deze uitgave kwam tot stand in nauwe samenwerking met Fundashon Pierre Lauffer, Willemstad, Curaçao. Kort na het overlijden van Pierre Lauffer (20 augustus 1920-14 juni 1981) werd de stichting door vrienden, bewonderaars en familieleden van hem opgericht. De FPL stelt zich onder meer ten doel om het literaire werk dat deze belangrijke Papiamentstalige auteur heeft achtergelaten, te verspreiden en, waar het zijn onderzoek betreft, dit voort te zetten. Zo bouwen de huidige geschiedschrijving en anthologie voort op Lauffers *Di nos; Antologia di nos Literatura* (1971). Dit is de eerste geschiedschrijving en bloemlezing van het literaire Papiamentu in deze creoolse taal zélf. Van dit pionierswerk en van onderzoek van zijn hand dat in manuscript bewaard bleef, is dankbaar gebruik gemaakt bij het opzetten van het project dat nu resulteert in *De kleur van mijn eiland*.

Ma un deseo mi ke benta
den bosnan ku ked'atras:
kaminda chapi kai for di mi man,
lant'é
i sigui bòltu tera gordo,
planta, kuida, kosechá
e lenga dardu di nos mama.

Maar één verlangen wil ik
achterlaten bij jullie die blijven:
waar de hak m'n hand ontglipt,
pak 'm op,
blijf de krachtige aarde omspitten,
onze dartele moedertaal uitzaaien,
koesteren en ervan oogsten.

Pierre Lauffer
'Ya no ta falta muchu mas', in *Lágrima i sonrisa*, 1973, p. 19 (fragment)

De stichting heeft zich ingespannen volgens vigerende auteursrechten te handelen. Degenen die desondanks menen zekere rechten te kunnen doen gelden, wordt verzocht zich alsnog tot de stichting te wenden.

KONINKLIJK INSTITUUT
VOOR TAAL-, LAND- EN VOLKENKUNDE

Caribbean Series 25

Aart G. Broek

DE KLEUR VAN MIJN EILAND: ARUBA, BONAIRE, CURAÇAO

Ideologie en schrijven in het Papiamentu sinds 1863

I Geschiedschrijving

2006
KITLV Uitgeverij
Leiden

Uitgegeven door:
KITLV Uitgeverij
Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde
Postbus 9515
2300 RA Leiden
Nederland
website: www.kitlv.nl
e-mail: kitlvpress@kitlv.nl

Het KITLV is een instituut van de Koninklijke
Nederlandse Akademie van Wetenschappen (KNAW)

Omslag: naar 'De Danser' (gemengde technieken), 1994, José M. Capricorne
Omslagontwerp: Creja ontwerpen, Leiden

ISBN 90 6718 266 4 Deel I
ISBN 90 6718 275 3 Deel II
ISBN 90 6718 281 8 Deel I en II samen

© 2006 Fundashon Pierre Lauffer
© 2006 Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of openbaar gemaakt, door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze dan ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de copyrighthouders.

Inhoud

Inleiding		1
I	De verspreiding van verlichting en beschaving	9
	De verheffing van het volk (I)	11
	De gezegende pers	17
	Vergeef ons Papiamentu	21
	Ter gelegenheid van	24
	Himno di Kòrsou	27
	Palabra kla: heldere taal	32
	'n Wereld van goed	39
	De duivel en Maria op een trailer	44
II	Een katholiek beschavingsoffensief	53
	Bedreiging van macht	54
	Literatuuropvatting	58
	De verheffing van het volk (II)	59
	Retoquenan español	62
	Tendensromans	66
	Het erfgoed van Booker T. Washington	72
	Alternatieven	74
	Een verloren zaak	80
III	In de schaduw van de geschreven literatuur	91
	Nederland(s) als norm	93
	Tegenwicht in het Papiamentu	96
	Pleidooien voor volksuitingen	99
	Volksliteratuur	103
	Motivatie	107
	Beperkte voorspraak	115
	Hedendaags prestige	124

IV De verovering van de eilanden 129
Sociale hergroepering 132
Europees-Nederlandse oriëntatie 136
Blank normbeeld 137
Creolisering 139
Secularisering 142
Bouwstenen 149
Verenigd in spirit en spiritualiën 155
Afro-Antilliaanse heroriëntatie (I) 160
De aarde van de traditionele literatuur 172
Afro-Antilliaanse heroriëntatie (II) 176
Bewerking van westerse woorden 184

V Gevestigden en buitenstaanders 189
Viva la revolución 191
Herijking 193
Gebonden aan onafhankelijkheid 199
Afbraak van een boegbeeld 204
Di-nos-e-ta (I) 210
Erkenning, vrijheid en respect (I) 215
Recht de rug van de watapana 224
Erkenning, vrijheid en respect (II) 229
Muhé, unda b'a keda? 234
Creolisering: een veelkleurig schilderij 239
Di-nos-e-ta (II) 257
Het weerstaan van machteloosheid 268
De teloorgang van idealen 281
Elogio di Papiamentu/o 285

Bibliografie 291

Register 331

Pierre A. Lauffer

Mi tin ku papya un kos kla, sin bula pipa. Den loke bo a mandami den bo ultimo karta, tin hopi kos ku *no* por publiká. Nan no ta na un nivel basta haltu. Nos mester por saka kara awor aki. No unikamente pa nos mes, pero tambe pa evitá ku kwalke pintòl ta bin sinta kritiká nos. Mi ta komprondé entusyasmo di e hendenan. Pero nan tambe mester realisá ku e tempu di 'rima barata' o poesia *di okashon* a pasa. Si nan rabya, laga nan rabya libremente. Nos tin obligashon di lanta nos nivel tur ku por tin. Pasobra bista di mundu ta riba nos.

[Ik wil in een ding heel duidelijk zijn, zonder mijn verantwoordelijkheden te ontlopen. Onder datgene wat je me met je laatste brief stuurde, zitten veel teksten die *niet* publicabel zijn. Ze hebben niet voldoende niveau. We moeten nu echt goed voor de dag kunnen komen. Niet alleen voor onszelf, maar ook om te voorkomen, dat een willekeurige betweter ons gaat zitten kritiseren. Ik begrijp het enthousiasme van de mensen. Maar zij moeten ook begrijpen, dat het tijdperk van 'goedkope rijmelarij' of *gelegenheids*poëzie voorbij is. Als ze boos worden, laat ze rustig boos worden. We hebben de plicht ons niveau tot het maximum te verhogen. Want de blik van de wereld rust op ons.]

Pierre Lauffer in een brief aan Hubert Booi, 30 oktober 1969 (Collectie Ito Tromp, Biblioteca Nacional Aruba)

Inleiding

Het Nationaal Archief van de Nederlandse Antillen organiseerde in oktober 1976 op Curaçao een studieweekend over uiteenlopende onderwerpen van de eilandelijke geschiedenis. In zijn bijdrage aan dit weekend, 'Historia di nos literatura' (Geschiedenis van onze literatuur), meende Pierre Lauffer rond 1915 een overgang te kunnen constateren in de literatuurgeschiedenis van zijn eiland. Vóór 1915 is er zijns inziens sprake van *imitashon*. Dit wil zeggen:

> imitatie van auteurs uit de [Latijns-Amerikaanse] Romantiek en door het schrijven in het Spaans. Het tijdperk vanaf 1915 tot heden is er echter een van oorspronkelijke creativiteit, daar de auteurs dan hun eigen leef- en denkwereld aanwenden en in hun eigen taal schrijven. (Lauffer 1976:65)

Hiermee doelde Lauffer op de lokale creoolse taal van Aruba, Bonaire en Curaçao: het Papiamentu.[1]

De Papiamentstalige literatuur van vóór de Tweede Wereldoorlog komt ter sprake in het eerste en tweede hoofdstuk van deze geschiedschrijving. Deze literatuur onderscheidt zich in menig opzicht van die van ná 1940. In het vierde hoofdstuk wordt dit inzichtelijk gemaakt. De *época di kreashon* van Lauffer – het creatieve tijdperk vanaf 1915 tot heden – kan dan ook in minstens twee 'stukken' worden opgebroken. De ontwikkelingen tot het eind van de jaren zestig onderscheiden zich echter weer in vele opzichten van die in de daarop volgende decennia tot op heden. In het vijfde hoofdstuk wordt de aandacht dan ook gevestigd op de onderscheidende ontwikkelingen van de laatste vijfendertig jaar. Een deling in drie 'periodes' is te rechtvaardigen, maar de vele malen dat de periodes elkaar overlappen, maken duidelijk dat van abrupte scheidslijnen absoluut geen sprake is geweest.

Ook het jaar dat de Papiamentstalige 'creatieve periode' haar intrede zou hebben gedaan, is, voor wat de poëzie betreft, minder gelukkig. Het bekendste Papiamentstalige gedicht, Joseph Sickman Corsens 'Atardi' (Avondschemer), werd al in 1905 gepubliceerd en hoogstwaarschijnlijk enkele jaren daarvoor

[1] Op Curaçao en Bonaire is de uitspraak en spelling: Papiament*u*, op Aruba: Papiament*o*. Hier wordt steeds gesproken van Papiamentu; citaten kunnen echter anders aangeven. Voor literaire citaten en titels is de oorspronkelijke spelling aangehouden.

geschreven. Een overgang rond 1915 is voor vooroorlogse poëzie dan ook een minder gelukkige keuze. In het eerste hoofdstuk wordt de aanvang van de Papiamentstalige literaire creativiteit, in het bijzonder van de poëzie, dan ook verschoven naar het begin van de twintigste eeuw. De aanloop tot die creativiteit kan worden teruggevoerd tot rond de jaren van de afschaffing van de slavernij in 1863. Het jaar dat Lauffer naar voren bracht – 1915 – blijft echter wel van belang voor het Papiamentstalige proza, zoals in hoofdstuk 2 zal blijken.

Vóór de geschreven literatuur was er echter al de mondelinge traditie van het vertellen en zingen, de traditie van de verhalen, raadsels, rijmen, liederen, gezegdes, aforismen, magische formules en recepten, ritmische bezweringen en dergelijke. Hoewel voor de bloemlezing chronologie als algemene leidraad dient om verwachtingen niet onnodig te ondermijnen, kon de geschiedschrijving zelf niet met die traditie openen. Aan die orale traditie werd tot het midden van twintigste eeuw namelijk geen uitgesproken distinctieve waarde toegekend. Die kreeg het pas schoorvoetend en uiterst selectief toebedeeld sinds de Tweede Wereldoorlog. Overeenkomstig dit gegeven krijgt de orale traditie een plaats in het derde hoofdstuk van de geschiedschrijving, ná de geschreven literatuur van de eerste vier decennia van de twintigste eeuw.

De waardering voor bepaalde, oorspronkelijk Papiamentstalige teksten als 'literatuur' of anderszins als intellectuele en/of kunstzinnige prestatie, de jaren waarin dit zo was, het verloop van die waardering, wie die waardering uitspraken en waarom, vormen waar mogelijk de leidraad voor deze geschiedschrijving.[2] Op deze wijze wordt getracht het doel van literatuurgeschiedschrijving dat hier wordt onderschreven, zoveel mogelijk te verwezenlijken: 'to set the literature of the past at a distance, to make its otherness felt,' zoals Perkins (1993: 185) het formuleerde.[3] Hiertoe kwam hij na de volgende constatering:

> And there are many works – whole periods – that we could not and would not read without the mediation of literary history. Thus, to learn to read with the perspective of literary history is like growing up. We encounter a wider, more diverse world of books, expressing mentalities that challenge us by their difference. (Perkins 1993:184)

2 Kinder- en jeugdliteratuur vallen buiten het bestek van deze geschiedschrijving, evenals vertalingen naar het Papiamentu, met uitzondering van vertalingen/adaptaties van toneelwerk. Deze laatste zijn onlosmakelijk verbonden met de literatuur die oorspronkelijk in het Papiamentu werd geschreven. Voor de kinder- en jeugdliteratuur kan worden verwezen naar Rutgers 1988.

3 Voor een discussie over deze uitgangspunten en de consequenties ervan, zie mijn bijdrage aan *Wadabagei* (Broek 1999b), waarin ook een Engelstalige samenvatting van deze geschiedschrijving (Broek 1999a). Deze geschiedschrijving bedoelt verder vooral schatplichtig te zijn aan de figuratietheorie en het onderzoek van Norbert Elias, al is dit niet nader geëxpliciteerd. Voor een entree in diens werk, zie meer in het bijzonder Goudsblom 1987.

Om deze *mentalities* is het meer in het bijzonder te doen geweest: de gevoelens en gevoeligheden, overtuigingen en twijfels, sentimenten en ideologieën in de eilandelijke samenlevingen van Aruba, Bonaire en Curaçao. Deze belevingswereld heeft onder meer vorm en inhoud gekregen in teksten die als 'literatuur' of anderszins als intellectuele en kunstzinnige prestatie werden of worden gewaardeerd. Sinds de dagen rond de afschaffing van de slavernij is er in het Papiamentu geschreven. Dit schrijven is van uiteenlopende aard: verhalen, romans, gedichten, essays, pamfletten, liederen, dialogen en toneelteksten. Hierin staat centraal hoe de bewoners van de eilanden naar zichzelf, elkaar, hun belaste verleden, en naar buitenstaanders uit de westerse wereld keken en kijken. Een ontwikkeling blijkt waarneembaar, waarin de aanvankelijke waardering voor de westerse, blanke wereld langzaam maar zeker verandert in scherpe kritiek op en verzet tegen de invloed van die wereld op de eilanden. Met name etnische componenten hebben in de twintigste eeuw en tot op heden voor in- en externe verhoudingen gezorgd, die uitgesproken conflictueus zijn. De geschiedschrijving en de anthologie trachten dit wel en wee zo tastbaar mogelijk inzichtelijk te maken.

Hoe verschillend mensen ook naar het eiland en hun samenleven hebben gekeken en kijken, uiteindelijk had en heeft ieder een eigen uitgesproken beeld van, in overdrachtelijke zin en dikwijls voornamelijk als ideaal: de kleur van mijn eiland. Dát 'veelkleurige schouwspel' menen wij in lijn met het gedachtegoed van Pierre Lauffer recht te doen.

Het is zeker niet altijd mogelijk gebleken die ideologisch gefundeerde waardering en de achterliggende motieven te achterhalen. Meer dan eens konden slechts vage indicaties de interpretatie leiden. Hoewel enkele keren de stappen die leidden tot een bepaalde interpretatie wel werden geëxpliciteerd, zijn die meestal achterwege gelaten om de leesbaarheid niet te ondermijnen. De bouwstenen van de geschiedschrijving zijn wel met naam en toenaam genoemd, maar hoe er werd gebouwd, is zeker niet 'steen voor steen' verantwoord. Een dergelijke verantwoording zou echter evenmin hebben kunnen voorkomen, dat deze geschiedenis een hedendaagse constructie is.

Evenals J.J. Oversteegen (1994a:14) voor zijn biografie van Cola Debrot opmerkt, heb ook ik getracht mij aan de feiten te houden, maar ik heb voortdurend moeten kiezen en moeten interpreteren. Steeds zou ik dan hebben moeten schrijven: 'Ik vermoed dat ...' of iets van gelijke strekking. Die twijfel is er voortdurend geweest, maar die wordt de lezer, enkele uitzonderingen daargelaten, bespaard. Anderzijds hebben vele meelezende ogen ervoor gezorgd, dat, zo mag wel worden aangenomen, deze geschiedschrijving niet de uiterst eigenzinnige constructie van een eenling werd.

In het 'verhaal' dat de geschiedschrijving is, wordt door middel van vele citaten getracht de protagonisten in het verleden en heden zoveel mogelijk zelf ook aan het woord te laten en zodoende tot hun recht te laten komen.

Zo wordt er veelvuldig geciteerd uit kranten en weekbladen, die er in grote overvloed op de Benedenwindse eilanden zijn (geweest).[4] De belangrijkste actoren en teksten bedoelen echter bovenal tot hun recht te komen in de bloemlezing. De geschiedschrijving kan als een omvangrijke inleiding tot en toelichting op de gepresenteerde keuze worden gezien. Evenzeer beoogt de bloemlezing juist een 'dossier' te zijn, dat de gepresenteerde geschiedenis illustreert en onderbouwt.

Publicatiegeschiedenis

In 1998 werden de geschiedschrijving en de bloemlezing in drie delen in het Papiamentu onder de titel *Pa saka kara* gepubliceerd door de Fundashon Pierre Lauffer, in Willemstad, Curaçao (Broek 1998c; Berry-Haseth, Broek en Joubert 1998a, 1998b). Voor deze Nederlandstalige editie is uit de bloemlezing een ruime keuze gemaakt, terwijl de geschiedschrijving geen noemenswaardige veranderingen heeft ondergaan. De geschiedenis van het schrijven stond op dat moment van de Papiamentstalige uitgave vanzelfsprekend niet stil. Sindsdien zijn de ontwikkelingen in het schrijven in het Papiamentu echter niet van dien aard, dat er voor deze Nederlandstalige editie opmerkelijke aanvullingen dienden te worden aangebracht. Hier en daar zijn bepaalde aangelegenheden aangevuld, onder meer met bibliografische gegevens, om ze zo dicht mogelijk bij het heden van de verzorging van deze uitgave, 2005, te brengen.

Een deel van wat in de volgende bladzijden wordt aangeboden, werd, afgezien van de Papiamentstalige editie, reeds in een of andere vorm elders gepubliceerd. Een klein deel van Hoofdstuk I en een groot deel van Hoofdstuk II zijn gebaseerd op het onderzoek dat werd verricht voor mijn proefschrift (Broek 1990). Fragmenten zijn terug te vinden in bijdragen aan *Caribbean Studies*, 22 (1/2), 1989, *De Gids*, 153 (7/8), 1990, R.M. Allen et al., 1990, H. Kleijer 1992, R. Ansano 1993, en in Broek 1999c. Eerdere versies van Hoofdstuk III verschenen in *Journal of Caribbean Studies*, 10 (3),1995, *Kruispunt*, 36 (161), 1995, *Anales del Caribe*, 13, 1996, die ten dele eerder onderzoek verwerken, waarvan resultaten verschenen in *Volkscultuur; Tijdschrift over tradities en tijdsverschijnselen*, 5 (3), 1988. Bijdragen aan de jaarboeken van de Vereniging Herman de Man, *Nog Niet 1993* en *Nog Niet 1995*, zijn eveneens verwerkt in dit hoofdstuk. Een uitgebreide vingeroefening voor Hoofdstuk IV verscheen onder de titel 'De glans van afstotelijke lelijkheid; Een Caraïbisch correctie' aan Theo D'Haen en G. Termorshuizen 1998. Fragmenten uit Hoofdstuk V verschenen eerder in mijn essay *Onenigheid is een genoegen* (Broek 1994), in *Bzzlletin*, 27 (255), Broek 1998a, en in Don Rubin 1996. De bredere literaire Caribische con-

4 Die citaten zijn, in zoverre van toepassing, steeds uit het Papiamentu in het Nederlands vertaald. Citaten uit literaire teksten werden eveneens vertaald, maar daarvan zijn ook de oorspronkelijke, Papiamentstalige zinnen gegeven.

text waarbinnen de Antilliaanse literatuur van de afgelopen decennia past, is beschreven in een artikel dat werd opgenomen in Theo D'Haen 2002 en in het laatste hoofdstuk van *Het zilt van de passaten* (Broek 1999c).

Dankbetuiging

Zonder de inspanningen van het bestuur van de Fundashon Pierre Lauffer (FPL) zouden de geschiedschrijving en de anthologie die haar vergezelt, zijn blijven steken in het stadium van een vaag plan en een reëel verlangen. Het vertrouwen en de voortdurende medewerking van Belmira Lauffer, Sidney Joubert, Lucille Berry-Haseth, Paul Lauffer, May Henriquez, Brunehilde (Bunchi) Römer-Henriquez, Amado Römer, Jenny Fraai, Ruth Zefrin, Marguérite Cardoze-Lauffer, Jules Ph. de Palm, Carel de Haseth, Brenda Hasham, Luis Rico, Omayra Berry-Neuman en Luis H. Daal hebben ongekend stimulerend gewerkt. Vanuit hun midden vormden zij een redactie-adviesraad, waaraan externe deskundigen werden toegevoegd: Mario Dijkhoff, Emy Maduro, Stanley Criens, Paloma Herrewijn. Als kritische meelezers en zeer dikwijls ook als informant is hun ondersteuning van enorme waarde geweest voor de totstandkoming van het project.

In hun werk werden zij op hun beurt weer gesteund door een Commissie van Aanbeveling die de overtuiging 'in alle windrichtingen' uitsprak dat de Papiamentstalige literatuur een geschiedschrijving en een anthologie zonder meer waard was. Onder voorzitterschap van de gewezen gouverneur van de Nederlandse Antillen, Mr. J.M. Saleh, en met de leden E.N. Ayubi, MSc., F. Booi, E. Dankmeijer-Maduro, dr. C.E. Dip, V.B. Domacassé, P.V. de Haseth-Bolívar, prof. dr. H. Hoetink, drs. A.A. Jean-Pierre, drs. S.M. Lamp, dr. V.F. Marcha, dr. E.F. Martinus, drs. N.C. Römer-Kenepa, R.M. de Paula, A. van Romondt, drs. R. Todd Dandaré en J. Wong Loi Sing kreeg het project substantieel steun. Deze commissie en het FPL bestuur wisten het bestuurscollege van het Eilandgebied Curaçao en het Departement van Ontwikkelingssamenwerking van de Nederlandse Antillen (Depos) van deze overtuiging deelgenoot te maken en vervolgens ook de Gedelegeerden van de Europese Gemeenschap voor de Nederlandse Antillen en voor Aruba. In deze zijn de inspanningen van ir. R. James, J. Pietersz, drs. M. Fijnje en F. de Windt alleszins bijzonder gebleken. Aanvankelijk bekostigde het Eilandgebied Curaçao een deel van het onderzoek, terwijl op enkele onderdelen het project ook ondersteuning verkreeg van het Prins Bernhard Cultuurfonds Nederlandse Antillen en Aruba en van het Overlegorgaan Kulturele Samenwerking Nederlandse Antillen (OKSNA). De voortzetting, afronding en publicatie in het Papiamentu en uiteindelijke in het Nederlands namen de Europese Gemeenschappen grotendeels voor hun rekening. De Stichting Fonds voor de Letteren en het Nederlands Literair Productie- en Vertalingen Fonds trokken

ons vlak voor de finish over de streep. Het spreekt dat wij allen onze gepaste dankbaarheid kenbaar maken voor het vertrouwen dat deze fondsen bij ons hebben gelegd en voor het financiële houvast dat het project over de jaren heeft mogen krijgen.

De realisatie van het project kreeg uitgebreid invulling en stimulerende bijsturing door vertalers. Zij werkten dikwijls getweeën aan vertalingen of in nog bredere samenwerkingsverbanden om tot de beste resultaten te komen: Jules Ph. de Palm, Marie-Céline Hendrikse, Nydia Ecury, Esther Jansma, Silvio F. Jonis, Hubert M. Lemmens, Rudy H.J. Lourents, August Willemsen, Sidney Joubert, Lucille Berry-Haseth, Tip Marugg, Denis Henriquez, Fred de Haas, Chila de Haseth-Bolívar, Walter Palm, Joceline Clemencia en Luis H. Daal.

Op het gevaar af mensen en instellingen over het hoofd te zien, waag ik toch een poging ieder en elk te bedanken voor handreikingen van enigerlei aard. Naast voornoemde steunpilaren bij de uitvoering van het project, gaat mijn dank uit naar medewerkers, staf en directie van de Universiteit van de Nederlandse Antillen, de Bibliotheek van de Universiteit van de Nederlandse Antillen, de Universiteit van Aruba, het Centraal Bureau voor Registratuur en Archiefzaken, het Nationaal Archief van de Nederlandse Antillen, Biblioteka Públiko Kòrsou (Openbare Bibliotheek), Cultureel Centrum Curaçao, Biblioteca Nacional Aruba, S.A.L. 'Mongui' Maduro Bibliotheek, alsmede naar Rose Mary Allen, Thelma Antonia, Mercedes Antonia, Gibi Bacilio, Marlien Bracelly, Henri Burgers, Gerard van Buurt, Marc van Buurt, O.H.L. Buttner, Mariëlle Capello, Paul Comenencia, Henny en Maritza Coomans-Eustatia, Winthrop Curiel, Don en Stan Davelaar, Jacob G. Dekker, Martha Dijkhoff, Miguel Goede, Henry Habibe, Jo Hanssen, Jopi Hart, Nicole Henriquez, Pim en Ita Heuvel, Paul en Mieke Hoetjes, Harold Hollander, E.A.V. (Papy) Jesurun, Debbie Joubert, Elmer Joubert, Elis Juliana, Michiel van Kempen, Johnny Kleinmoedig, Franc Knipscheer, Reginald Kruin, Egbert Lauf, Boeli van Leeuwen, Ingrid de Maayer-Hollander, Castro Mercalina, Hilda van Neck-Yoder, Jean-Claude Nicolas, Gert J. Oostindie, Jaap en Suus Oversteegen, Anthony Palm, Ernesto Petronia, Ineke Phaf, Wyrnus Pikeur, Miguel Pourier, Alex Reinders, Stella van Rijn, Olga Rojer, C.J. (Cayochi) Römer, René en Jacqueline Römer, Nolda Römer-Kenepa, Stella van Rijn, Jos de Roo, Wim Rutgers, Daphne Van Schendel-Labega, Laureen Schenk, James Schrils, Millicent (Doedi) Smeets-Muskus, Jennifer Smit, Saskia Smit, Marion Snetselaar, Ini Statia, Piet Sybrandy, Jacques Visser, Frank Wong-Loi-Sin, Erich Zielinski en René Zwart.

Het heeft veel tijd genomen om de weg naar de Nederlandse editie af te leggen, maar deze tocht kreeg eind 2004, begin 2005 indringende steun van het Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde, meer in het bijzonder in de personen van dr. Rosemarijn Hoefte, dr. Harry Poeze en Hanneke Spruijt-Teunissen. Daarenboven hebben drs. Wim Meertens en mr.

Rogier A.A. Duk op het juiste moment de noodzakelijke en helende stimulans kunnen zijn, die naar het KITLV en deze uitgave leidden. Op die weg dienden Michael Hupsel, Piet Litjens, Rinie Seebregts, Jan Kees Quak, Klaas de Groot, Han Hak, Bouke Jagt, Jan Brokken en Jan Wijenberg als bijzonder belangwekkende 'vangrails', waar ik zeer dankbaar voor ben.

Niet minder van belang is het elan geweest waarmee het huidige bestuur, inmiddels onder voorzitterschap van Gregory Berry, de realisatie van de Nederlandse editie ter hand heeft genomen. Zonder de inspanningen van Diane Henriquez, Chila Bolívar-de Haseth, André Maduro, Lucille Berry-Haseth, Sidney Joubert en Christa M. Roose-Weijer had de Papiamentstalige editie de 'sprong' naar de Nederlandse tegenhanger niet kunnen maken.

Over de jaren heeft Marijke Schweitz zich, professioneel en persoonlijk, ongetwijfeld voor mij het belangrijkste houvast getoond. Hierin hebben wij de afgelopen jaren nadrukkelijk versterking gekregen van onze dochters Maryse en Karianne.

Het is hier ook de plaats om dank te zeggen aan al die auteurs of hun rechthebbenden, die om niet bijdragen afstonden voor opname in deze Nederlandstalige anthologie en als zodanig met een voorbeeldige geste de realisatie van de doelen van dit project dichterbij brachten. Wij zijn oprecht dankbaar naar: W.J.H. Baart, W.F. Baromeo, F.A.J. Booi, R.S. Colastica, R.R. Croes, erven E.H. Davelaar, erven N. Debrot, M.A. Dijkhoff, V.B. Domacassé, J.M. Eustatia, H.B.R. Evers, fraters van Zwijssen, erven N.M. Geerdink-Jesurun Pinto, erven E.R. Goilo, Ch. Gomes Casseres, F.H. Habibe, erven M. Henriquez-Alvarez Correa, R.R. Henriquez, Instituto Nashonal di Idioma, erven P.A. Jesurun, E.A. de Jongh, erven O.A. van Kampen, G. do Rego-Kuster, J.C. Lampe, erven A.E. Leito, erven J. Maduro, J.M. Mansur, erven O. Martina, F. Martinus Arion, erven N. van Meeteren, erven C.A. Nicolaas, M.C. Palm, W.J.M. Palm, F. Pietersz, erven J. de Pool, R. Recordino, erven R.G. Römer, erven R.A. de Rooy, G.E. Rosario, E.E. Rosenstand, A. Salsbach, S.J. Silvanie, erven S.M. Suriel, M.V. Timmermans-Margarita, J.S. Tromp, I.C. Valerianus, P.R. Velásquez, erven H.R. Wanga, P. Wong en H.L. Zelermeyer-Levisson.

HOOFDSTUK I

De verspreiding van verlichting en beschaving

> Als wij allen vooruit willen komen, zorgt er dan voor, dat wij algemene waardering voor onze nationale waardigheid en goede, christelijke zeden verdienen. Houdt dan ook niet langer vast aan de slechte, perverse en schaamtevolle gewoontes van de heidense slaventroep, zonder enige beschaving – de grootste schandvlek van heel ons volk.
> (Kroon 1924b)

In de laatste decennia van de negentiende eeuw schreef artikel 178 van het Regeringsreglement voor aan de lokale gezaghebbers van Curaçao en onderhorigheden – de huidige Nederlandse Antillen en Aruba – 'de verspreiding van verlichting en beschaving aanhoudend te behartigen'. Het stond onomstotelijk vast dat die 'verlichting en beschaving' uit de westerse wereld kwamen, meer in het bijzonder uit Nederland. Aangezien voor een belangrijk deel van de bevolking het brood op de plank niet uit het koloniale moederland kwam maar uit de Spaanstalige Latijns-Amerikaanse en Caraïbische omgeving, stond de realisering van het ideaal op gespannen voet met de praktijk van alledag. Niet voor alle sociale groepen in de samenleving gold deze discrepantie in dezelfde mate. Voor de joodse groep met haar nauwe handelsbetrekkingen met het Latijns-Amerikaanse vasteland en haar beperkte inspraak in het lokale bestuur, was de invulling van het ideaal van een enigszins andere aard dan die van de rooms-katholieke missie en haar Afro-Antilliaanse achterban of die van de blanke, protestantse elite, de *protestantnan blanku*.

Zo bepleitte de joodse advocaat en essayist Abraham M. Chumaceiro in zijn vlugschrift *Een ernstig woord over een ernstig onderwerp*, uit 1884, ruimte voor het Spaans in het openbaar onderwijs, daar '[d]eze taal toch, meer dan eenige andere, [...] voor den Curaçaoënaar, dikwijls al op zeer jeugdigen leeftijd, een ware behoefte [is]' (Chumaceiro 1884:25).[1] Het beroep op deze specifieke, eigen behoefte werd echter onvoorwaardelijk ondergeschikt gemaakt aan het Nederlands. Van gouvernementswege dienden goede scholen te worden 'daargesteld, waar natuurlijk onze Moedertaal [het Nederlands] de

[1] Voor de achtergrond van en informatie over Chumaceiro zie in het bijzonder Coomans, Coomans-Eustatia en Jesurun 1998, waarin tevens de pamfletten en brochures van hem zijn opgenomen.

hoofdtaal is, en het aanleeren van vreemde talen slechts mag aanvangen als het kind de Hollandsche taal magtig is' (Chumaceiro 1884:13).

Chumaceiro toonde zich overigens wel degelijk ook bewust van de grote verspreiding van het Papiamentu in de Nederlandse kolonie beneden de wind en de problemen die dit meebracht in het onderwijs.

> Het kind, dat nooit anders dan *papjamentoe* gehoord heeft, niet weet dat er andere talen bestaan, komt op school en wordt door den onderwijzer toegesproken in eene taal waarvan het niets afweet. Het leert ja en neen zeggen en geeft die antwoorden op goed geluk. Het leert lezen, maar verstaat niet wat het leest; het dreunt aardrijkskundige lessen op, maar weet niet wat aarde of rijk of kunde is; het beantwoordt de vragen uit de taalkunde zeer juist, maar het is alsof het Grieksch of Hebreeuwsch is, alles even onverstaanbaar. Dit is de grootste moeilijkheid bij ons onderwijs; het kind moet eene vreemde taal leeren zonder eene moedertaal, die het daarin behulpzaam is. (Chumaceiro 1884:12)

Daar zijn standaard een Nederlandstalige school was, kon Chumaceiro (1884:12) niet anders concluderen dan dat 'ten gevolge van het *papjamentoe* de Curaçaosche leerling in den regel twee jaren bij leerlingen van andere plaatsen ten achteren is'. Hij onderkende dan ook de zware taak van de onderwijzers die deze achterstand dienden weg te werken, al liet hij zich verder niet uit over hoe dit dan zou moeten gebeuren.

De verwezenlijking van het verlangen tot, wat we nu zouden noemen, 'verwestersing' staat niet ter discussie. Wél wordt betoogd om voor een bepaalde, eigen maatschappelijke behoefte – het Spaans – ruimte te scheppen en met een specifiek eigen maatschappelijk gegeven – het Papiamentu – rekening te houden. De roep om ruimte voor de eigen taal was overigens bittere noodzaak daar, zoals iedere moederlandse passant steeds weer moest constateren,

> Hollandsch [...] er op Curaçao buiten de officieele wereld weinig [wordt] gesproken; zelfs kinderen geboren uit volbloed Hollandsche ouders, spreken tot hun 4de of 5de jaar uitsluitend, en later bij voorkeur de taal die zij van hun *jaja* (kindermeiden) leerden, [...]. Het is zelfs geen uitzondering dat Nederlandsche moeders Papiamentsch babbelen tegen haar kinderen, terwijl voor alle Creolen, dat zijn alle in de kolonie geboren personen, deze zachte taal het geliefkoosde voermiddel is in hun gesprekken, al [zijn] onder de Israëliten Spaansch en Engelsch meer in gebruik. (Van Kol 1904:385)[2]

Het eigene wordt bestaansrecht toegekend, terwijl de westerse beschaving en verlichting het ijkpunt blijven. Ter discussie stond de wijze waarop zo efficiënt mogelijk en overeenkomstig de mogelijkheden van de lokale samen-

2 Voor meer details over de waardering van het Papiamentu in de negentiende eeuw zie Van Putte 1999.

leving aansluiting gezocht kon worden bij de moderne, westerse wereld. Met de afschaffing van de slavernij in 1863 had de verwezenlijking van het ideaal, in het bijzonder de verheffing en integratie van ex-slaven in de samenleving, een uitgesproken urgent karakter gekregen. Tal van individuen en maatschappelijke groeperingen zouden zich dan ook hiermee bezighouden.

De verheffing van het volk (I)

De afschaffing van de slavernij werd door uiteenlopende motieven ingegeven. Hiervan maakte de overtuiging deel uit dat een verlichte en beschaafde samenleving als de Nederlandse geen slavernij in haar koloniën behoorde te kennen. Bij de behandeling van het wetsontwerp tot opheffing der slavernij in de West-Indische koloniën kwam dit motief – dat al dan niet andere, minder ethische motieven afdekte – duidelijk naar voren. Onder anderen het kamerlid Wouter Cool gebruikte het argument.

> [Ik] ga van het standpunt uit, dat het oogenblik genaderd is, dat men niet meer mag toelaten, dat de eene mensch den ander met de zweep tot den arbeid drijft, dat de eene mensch den ander als een lastdier verhuurt en hem als een handelsartikel aan den meestbiedende verkoopt. [...] Wij hebben twee voorname Europeesche Staten [Groot-Brittannië en Frankrijk] laten voorgaan. En nu vraag ik: wij, die ook prijs stellen op den naam van beschaafde natie, zullen wij ons blijven tevreden stellen met dien onhoudbaren toestand, een toestand waarover ons nageslacht eenmaal nog zal blozen? (geciteerd in Ramdas 1994:13)

Na de emancipatie maakte het moederland zich echter nauwelijks zorgen over de verdere ontwikkeling van de voormalige slaven en hun nakomelingen. Hierop wees H. van Kol, zelf lid van de Tweede Kamer der Staten-Generaal, verschillende malen in zijn lijvige reisverhaal *Naar de Antillen en Venezuela*, dat in 1904 verscheen, een jaar na zijn uitgebreide reis door de Caraïben.[3] 'Aan Curaçao,' zo stelde Van Kol (1904:391),

> werd in de Nederlandsche Tweede Kamer in vroeger jaren nauwelijks een woord verspild; aan dit stiefkind der Nederlandsche Wetgevers werd bijna door niemand eenige aandacht gewijd. De begrooting van Curaçao werd afgehamerd op het laatste uur van den laatsten Vergaderingsdag van het jaar, wanneer de koffers gepakt stonden en de Leden naar hun vacantie verlangden. En verder werd in den loop van het jaar nauwelijks de naam Curaçao genoemd, laat staan dat iemand in de bres zou springen voor die reeds zoo lang verwaarloosde, zoo vele jaren reeds noodlijdende koloniën!

[3] Voor Van Kol en zijn politieke tijdgenoten, zie Oostindie 1998.

Het moederland had met de verhoudingsgewijs late opheffing van de slavernij (zie in het bijzonder Oostindie 1995) voldaan aan een belangrijke eis van beschaving en onthield zich verder van enige bemoeienis van betekenis. De 'verheffing' van het volk was voor de Benedenwindse samenlevingen zelf echter wel degelijk een aangelegenheid met een dwingend karakter.

Vóór de emancipatie had de missie, zoals overtuigend uiteengezet door Armando Lampe in zijn proefschrift *Yo te nombro libertad* (1998), geappelleerd aan de bestaande angst bij het establishment voor gewelddadigheden van de kant van slaven.[4] Slechts een impliciete verwijzing naar de slavenopstand op Curaçao in 1795 voldeed om begrip voor de noodzaak van 'beschaving' te kweken. Godsdienstonderricht zou die dreiging van gewelddadige wraakoefeningen, ook tijdens en na de afschaffing van de slavernij, tot een minimum beperken. Het door de missie verzorgde onderwijs zou slaven en vrije lieden disciplineren en omvormen tot plichtsgetrouwe leden van de samenleving. In 1833 formuleerde M.J. Niewindt, de eerste apostolisch vicaris van Curaçao, het zelf in een pleidooi voor het stichten van scholen als volgt:

> Ik bedoel hier zekerlijk geen uitgebreid onderwijs, maar slechts een zodanig, hetwelk die thans volstrekt onwetende mensen kan instellen om op een betere wijze de grondbeginselen van hun godsdienst in welke zij gedoopt zijn en de verpligtingen welke zij hebben ten opzichte van het gouvernement, aan hunnen meesters en aan hunnen evenmensch te vervullen hebben, te leren kennen. Even zozeer ik een al te uitgebreid onderwijs voor die soort van menschen gevaarlijk zoude achten, evenzo meen ik, dat eene volstrekte domheid nadelig wezen kan; immers iemand, die niets weet en geen pligtsgevoel kent, is niet moeilijk tot alles te verleiden en kan lichtelijk door de eerstkomend fortuinzoeker bedrogen worden. (Geciteerd in Dahlhaus 1917:11-12)

Met steun van de overheid kon de missie nu haar invloed onder de slaven en vrijgemaakte slaven vergroten. De geweldloze overgang naar een samenleving zonder slavernij onderstreepte het veronderstelde gelijk van de missie en consolideerde dan ook haar macht. In de loop van de negentiende eeuw kon deze macht bovendien sterk toenemen door een toegewijd en verhoudingsgewijs goed georganiseerd optreden ten gunste van de 'vrije lieden', de voormalige slaven en hun nakomelingen.

Het establishment van Curaçao, dat overwegend een protestantse of een joodse achtergrond had, moest na de opheffing van de slavernij niet alleen een visie ontwikkelen omtrent de verheffing van het volk, maar het moest in toenemende mate rekening houden met de missie. De politieke macht was overwegend in handen van de blanke protestanten terwijl de economische

[4] Voor een intrigerende nuancering van het standpunt van Lampe en van schrijver dezes, zie Rojer 1997.

macht zich meer en meer concentreerde in de joodse groep. Dit leidde tot spanningen in de blanke bovenlaag. Bovendien werd de protestantse groep nog gekenmerkt door duidelijke sociaal-economische verschillen. Deze scheidden de 'hogere' protestanten van de 'lagere'. Al dan niet oprechte betrokkenheid bij het welzijn van de Afro-Antilliaanse bevolking is in de negentiende eeuw dan ook vrijwel nooit een eendrachtig streven van de hele bovenlaag geweest. Wanneer (leden van) de ene groep initiatieven ontplooiden voor de 'verheffing' van het volk bracht hen dit onvermijdelijk steeds in aanvaring met (leden van) een andere machtsgroep.

Ten dele is dit strijdtoneel omtrent de verheffing van het volk 'bewaard' gebleven in de honderden pagina's van hoofdzakelijk wekelijks verschijnende kranten. De groei van telegrafische verbindingen tussen de Caraïbische regio en de westerse landen vergrootte de mogelijkheden tot en de behoefte aan bijdetijdse nieuwsvoorziening. Vanaf St. Thomas, waar in de loop van de jaren zestig van de negentiende eeuw een telegrafisch knooppunt werd gevestigd, bereikte nieuws uit de rest van de wereld de Benedenwindse eilanden al binnen een week. Bovendien werd de preventieve censuur, die vanaf 1820 van kracht was geweest, met ingang van 1866 afgeschaft. Dit sloot aan bij ontwikkelingen in de westerse wereld, waar de 'vrije pers' al decennia een gegeven was. Voor de verschillende partijen ontstond de wettelijke ruimte om in sterk opiniërende periodieken hun visie op onder meer de beschaving, de *sivilisashon*, van de bevolking te uiten. Het monopolie van *De Curaçaosche Courant* – die reeds vanaf 1816 verscheen – werd na de afschaffing van de preventieve censuur doorbroken door onder meer de eerste Papiamentstalige krant, de *Civilisadó*, die van 1 juli 1871 tot en met 31 december 1875 op Curaçao van de persen rolde. Op Aruba en Bonaire kon de publicatie van een eigen eilandelijke krant nog niet gerealiseerd worden, omdat er te weinig lezers waren en te weinig bedrijven voor advertenties.

Evenals andere, gelijktijdig of later verschijnende, kranten hadden de initiatiefnemers van de *Civilisadó*, Casten David Meyers, Jose N. Malo en Gaspar Monsanto de beschavende taak hoog in het vaandel staan. Dit bepaalde voor hen onder meer de keuze voor het Papiamentu, opdat juist ook de Afro-Antilliaanse bevolking, voor zover gealfabetiseerd, bereikt zou kunnen worden. Een erg hoge dunk had de redactie niet van het 'dialect', dat 'nauwelijks toestaat de noodzakelijk kanten van ons materiële bestaan te verwoorden' (Redactie 1871). Zij benadrukte dan ook, 'dat om het te schrijven men genoodzaakt was een beetje te lenen uit het Nederlands en een beetje uit het Spaans'.

Het analfabetisme onder de bevolking moet hoog zijn geweest, wat het bereik van de krant sterk zal hebben beperkt. De discussie over de verheffing van het volk was overwegend een verbaal gebeuren zonder het volk. Anderzijds wekken de vele ingezonden brieven uit verschillende sociale

groepen van de drie Benedenwindse eilanden de indruk dat iedereen die kon lezen de weekkrant ook daadwerkelijk regelmatig ter hand nam.

Evenals de missie streefde de *Civilisadó*-groep naar disciplinering van de Afro-Antilliaanse bevolkingsgroep. De redactie en medewerkers van de weekkrant – waaronder de drukker/uitgever Agustín Bethencourt en de procureur-generaal Willem K.C. Sassen – hadden echter een beduidend grotere mate van zelfstandig denken en handelen van de bevolking voor ogen. Zij verafschuwden de paternalistische instelling van de missie en de krant bevatte dan ook tal van artikelen die niet in de kolommen van rooms-katholieke periodieken aangetroffen zouden kunnen worden. Hiervan is het pleidooi voor een minder agressieve afwijzing van de Afro-Antilliaanse muziek-, lied- en dansvorm *tambú* een van de vele voorbeelden. Het titelloze, redactionele stuk werd geschreven naar aanleiding van felle uithalen tegen de tambú door *De Onafhankelijke* en *De Onpartijdige*, tijdgenoten van de *Civilisadó*.

> *De Onpartijdige* stelt, dat het dansen van de tambú een schande is voor onze samenleving en dat wij erdoor in achting dalen bij buitenlanders etc. Geen enkel weldenkend en principieel mens zal volhouden, dat het dansen van de tambú een goede en aanbevelenswaardige aangelegenheid is, maar toch willen wij niet stellen, dat het een schande voor onze samenleving is, dat het een bewijs is van een gebrek aan beschaving etc. We weten tenslotte, dat overal ter wereld het volk zich vermaakt op een wijze die niet overeenstemt met de morele wetten, en we weten ook, dat het vermaak van het volk uit die landen die de naam hebben beschaafd te zijn, niet per se het meest welvoeglijke is. De *cancan*, bijvoorbeeld, die in Parijs gedanst wordt, is veel onfatsoenlijker, veel immoreler dan de tambú van het Curaçaose volk. En wie durft te stellen, dat de Parijse samenleving niet beschaafd is? [...]
>
> Wij komen dan ook tot de conclusie, dat het, hoewel het vermaak van het volk immoreel en onwelvoeglijk is, altijd van grote onvoorzichtigheid getuigt dit vermaak op bruuske wijze te verwijderen of met geweld te bestrijden. Laat de tijd zijn werk doen, spreek zo dikwijls als mogelijk met afkeuring over dergelijk vermaak en het zal vanzelf verdwijnen. (Redactie 1872)

De krant ageerde tegen vooroordelen, discriminatie en het nastreven van eigenbelang, toonde zich sterk antimilitaristisch en bepleitte geduld. Voortdurend werd benadrukt dat een rechtvaardiger en beschaafder samenleving in het voordeel van allen was. De kern van de *Civilisadó*-medewerkers past hoogstwaarschijnlijk de kwalificatie die Eva Abraham-van der Mark (1990:14) eraan gaf:

> De redactieleden waren in de eerste plaats idealisten met een blind geloof in onderwijs en opvoeding. Zij meenden, dat de hogere strata door middel van redelijke argumenten ertoe konden worden gebracht hun vooroordeel en eigenbelang op te geven en dat vervolgens, wanneer de lagere groepen het juiste onderwijs zouden hebben ontvangen, vanzelf een betere samenleving zou ontstaan.

Het idealisme vertaalde zich zelfs in het oprichten van een school onder dezelfde naam als de krant, waar aan min- en onvermogenden kosteloos onderwijs werd gegeven.

Het maatschappelijk draagvlak voor deze activiteiten was echter niet breed genoeg om de inspanningen langer dan enkele jaren te kunnen volhouden. De Afro-Antilliaanse bevolkingsgroep was te weinig georganiseerd en was ook niet coherent genoeg om ongedifferentieerd te benaderen. 'Vooral van de [sociaal-economisch] hogere kleurlingen had de redactie van *Civilisadó* steun en enthousiasme verwacht, maar deze distantieerden zich zoveel zij maar konden van de groep waaruit zij waren voortgekomen en waaraan het stigma van de slavernij kleefde' (Abraham-Van der Mark 1990:23). De *Civilisadó* joeg bovendien de kleine, maar sociaal-economisch machtige groepen tegen zich in het harnas door onder meer haar antimilitaristische opstelling en haar kritische kanttekeningen bij excessieve vormen van verrijking. De missie was vanaf het eerste verschijnen van de krant voortdurend een belangrijk slachtoffer van felle aanvallen. Van die kant was dus zeker geen ondersteuning te verwachten. In vele opzichten moet het 'beschavingsoffensief' van de *Civilisadó* dan ook als mislukt worden bestempeld. De redactie was, te oordelen naar het redactioneel commentaar in het laatste nummer van de krant op 31 december 1875, die mening ook toegedaan en buitengewoon teleurgesteld.

> Met onze gewoonlijke oprechtheid antwoorden wij, dat de redenen [om te stoppen] ontmoediging, desillusie, verworven ervaringen zijn. Ontmoediging, omdat wij gezien hebben, dat zij, voor wie de krant *speciaal* bedoeld was, [de *Civilisadó*] niet de ontvangst gaven die verwacht werd van hen. (Redactie 1875)

Toch kan de krant niet iedere bijdrage aan de emancipatie van de Afro-Antilliaanse bevolking worden ontzegd. Ook al bevatte de *Civilisadó* tal van stukken in het Spaans, Engels, Frans en Nederlands, het Papiamentu was de hoofdtaal. In de keuze voor het Papiamentu als schrijftaal ligt, zij het onbedoeld, een tastbare ondersteuning verborgen in de lange-afstandsrace ter acceptatie van dit 'brabbeltaaltje' als taal en van de Afro-Antilliaanse sprekers ervan als volwaardige burgers in de Benedenwindse samenlevingen. Het Papiamentu was middel tot beschaving, maar bleek evenzeer een uiting van beschaving te kunnen zijn, ook al gold dit nog niet voor alle genres die in de krant vertegenwoordigd waren. Voor de dichtkunst werd in eerste instantie nog aan een andere taal dan het Papiamentu de voorkeur gegeven, in het bijzonder aan het Spaans.

Andere genres, zoals opiniërende artikelen en journalistieke berichtgeving, kregen wel degelijk vorm en inhoud in de lokale creoolse taal door de publicatie van de kranten. Deze genres vallen echter buiten de geschreven Papiamentse literatuur, ook al was 'literatuur' in de decennia na de afschaffing van de slavernij een veelomvattend begrip. 'Papiamentstalige litera-

tuur' werd in de negentiende eeuw nog helemaal niet als zodanig benoemd of gewaardeerd: het bestond eenvoudig niet – iets waaraan Rutgers in zijn proefschrift (1994) ruim aandacht besteedde. Ook in de twintigste eeuw heeft feitelijk niets uit de *Civilisadó* of uit latere Papiamentstalige kranten van vóór 1900 het waarderende stempel van 'literatuur' meegekregen. De jaargangen bevatten echter de eerste realisaties van twee genres die dit stempel in bepaalde gevallen en in een later stadium, wél zouden krijgen opgelegd: romanfeuilletons en dialogen.

Evenals elders in de wereld dienden de toonaangevende Europese kranten als model voor de lokale kranten. Sinds het begin van de negentiende eeuw had de Franse pers avontuurrijke romans in afleveringen opgenomen en mede daardoor grote successen geboekt in oplagecijfers (Baschwitz 1949:139-43). De *Civilisadó* nam deze praktijk over en publiceerde in mei 1873 de uit het Engels naar het Papiamentu vertaalde romanfeuilleton 'John Brown' van Henri E. Marquand (1873-4). De beschrijving van het leven en gedachtegoed van de Noord-Amerikaanse, zwarte abolitionist John Brown sloot naadloos aan bij het gedachtegoed dat de redacteurs van de krant wensten uit te dragen. Het vertalen, en waar nodig geacht, aanpassen van dergelijke romanfeuilletons die goed aansloten bij de ideologie van een krant, zou een belangrijke plaats gaan innemen in de rooms-katholieke pers voor de Afro-Antilliaanse bevolking. Eerst in de decennia vóór de Tweede Wereldoorlog zou deze praktijk door Antilliaanse auteurs worden ingevuld.

Ook het genre van de 'dialoog', waarvan in de *Civilisadó* enkele voorbeelden aanwezig zijn, diende het algemeen ideologische belang van de krant. Met het ter sprake brengen van een actueel onderwerp door meestal twee personages werd echter eveneens gepoogd een sterk onderhoudende toon te creëren. Het verstrooiende, luchtige karakter van de dialogen wordt bewerkstelligd door het vrijwel uitsluitend aanwenden van spreektaal en de daarbij behorende, kenmerkende begroetingsrituelen, tussenwerpsels en zinswendingen. Het genre sluit zeer goed aan bij een samenleving waarin voor de meesten het schrift nog slechts een marginale rol speelt. De drukker-uitgever[5] en handelaar Agustín Bethencourt moet de dialoog een hoge mate van effectiviteit hebben toegedacht: de advertenties voor zijn producten in de *Civilisadó* zijn volledig opgebouwd uit dialogen, waarin bovendien gezinspeeld werd op actuele, lokale gebeurtenissen. John de Pool roemde decennia later nog deze 'advertenties' in zijn memoires *Del Curaçao que se va* (1985:223).

> [Wanneer] we er rekening mee houden, dat de kunst van het opstellen van advertenties op Curaçao nog in haar kinderschoenen staat, mag men gerust aannemen, dat de advertenties [...] waarlijk opmerkelijk waren voor zestig jaren geleden. Er

5 Onderzoek naar de geschiedenis van het drukken en uitgeven vóór 1900 werd verricht door Maritza Coomans-Eustatia (1995).

> is geen twijfel aan of het vernuft, de slagvaardigheid, de kennis van het karakter van ons volk en de doeltreffendheid zijner methode duidden op meer dan gewone capaciteiten.

Bethencourts advertentie-dialogen zijn, mede door De Pool, nog steeds niet geheel vergeten, getuige Stanley Cras' opname van enkele ervan in zijn Papiamentstalige tijdschrift *Independiente* (1991). Ook hij waardeert ze overigens als 'vakmanschap' en niet als literatuur.

Hoewel dialogen in vrijwel alle kranten voorkwamen, heeft met name de missie decennialang de publicatie van Papiamentstalige dialogen ondersteund in haar kranten.

De gezegende pers

Een van de rode draden in de zojuist aangehaalde memoires van John de Pool,[6] is de loftuiting aan het adres van de missie.

> 'Meer dan eens heb ik het al gezegd, nooit zal ik moe worden het werk van de apostolische missie te prijzen. Het geduld, de tact – misschien niet individueel maar zeker collectief –, het talent en het doorzettingsvermogen hebben, uit wat zestig jaar geleden een ongeorganiseerde massa was, een klasse geschapen.' (De Pool 1985:204)

Dergelijke loftuitingen zijn, al naar gelang de betrokkenheid van de persoon of groep bij het 'beschavingsoffensief' van de missie, veelvuldig bevestigd, maar ook van kanttekeningen voorzien en frequent gekritiseerd. Feit is dat de missie in de decennia na de afschaffing van de slavernij de meest ingrijpende activiteiten ontplooide voor de verheffing van het volk en daarmee de uitbreiding van haar eigen macht.

Voor onderwijs, ziekenzorg, arbeid of bemiddeling bij arbeid, nieuwsvoorziening en vrijetijdsbesteding was de Afro-Antilliaanse bevolking in zeer sterke mate afhankelijk van de missie. Dit gold vanzelfsprekend ook voor het scala van rituelen rond geboorte, huwelijk, wijding van huizen, zegening van oogsten, overlijden en begrafenis. De missie had zodoende een uiterst invloedrijke rol bij de sociale organisatie en oriëntatie van de bevolking. Bewust trachtte zij allerlei machtsbronnen die dit konden bewerkstelligen – zoals de pers en het verenigingsleven – naar zich toe te trekken en te monopoliseren. Als zodanig kan, met Bax (1988), gesproken worden van een religieus regime.

De drukkerij en uitgeverij van de missie verzorgden reeds voor de opheffing van de slavernij Papiamentstalige uitgaven voor godsdienstonderricht en -beoefening. Na de emancipatie ontwikkelde zich een rooms-katholieke journalistieke pers, met name onder druk van de kritische en soms uitgesproken

6 Dit werk van De Pool wordt in detail besproken in Broek 1989-1990.

Padú Lampe, Elis Juliana en Hubert Booi

Joseph S. Corsen

Agustín Bethencourt

Ipi en Cobi: Ludovicus en Vincent Jansen

felle opstelling van protestantse en joodse zijde jegens de missie. Vanaf 1884 verscheen de aanvankelijk zowel Nederlands- als Papiamentstalige *Amigoe di Curaçao*, terwijl tussen 1889 en 1897 de Papiamentstalige weekkrant *La Union* werd uitgegeven. Kort daarop werd, na een mislukte poging de weekkrant *La Luz* (1899) te publiceren, in 1900 met *La Cruz* begonnen, die in 1970 van het toneel verdween.

Pater Latour (1950), terugblikkend op het begin van de katholieke pers, oordeelde dat met het verschijnen van de *Amigoe di Curaçao* '[v]oortaan iedere aanval [van de antikatholieke pers] afgeslagen zou worden; valse beschuldigingen hielpen niet meer, want die werden toch onmiddellijk weerlegd en strekten slechts tot schande van de beschuldigers.' Dit is ongetwijfeld een te rooskleurige voorstelling van zaken, maar de kranten vormden een belangrijk middel om tegenstanders van repliek te dienen en, in het bijzonder, 'om de beginselen van [het rooms-katholieke] Geloof dieper in te prenten in de hoofden en gemoederen van het Curaçaose volk.'

Het aanvankelijke geschipper tussen het Papiamentu en het Nederlands in de *Amigoe di Curaçao* met het oog op een zo groot mogelijk bereik, werd met de publicatie van *La Union* gestopt. Met *La Union* werd vooral ook rekening gehouden met de sociale gelaagdheid van de samenleving en de daarmee verbonden scholing in een vreemde taal als het Nederlands. Het eerste nummer van *La Union* verscheen op 19 maart 1889 en hoofdredacteur werd pater Ludovicus Jansen. De uitgave van de weekkrant werd acht jaar later gestaakt met zijn vertrek naar Nederland wegens verlof. Jansen toonde zich, evenals andere paters na hem, de bezitter van een gewaardeerde Papiamentstalige pen.

Evenals in de *Civilisadó* werd in de rooms-katholieke kranten een veelvoud aan genres aangeboden. Naast korte nieuwsberichten, aankondigingen en langere, sterk ideologisch getinte artikelen, verschenen er gedichten, dialogen en in het Nederlands of het Papiamentu vertaalde feuilletons. Tot aan het begin van de twintigste eeuw werd voor de gedichten in principe niet het Papiamentu gebruikt, voor de dialogen en de romanfeuilletons wel. Het belang dat aan de feuilletons werd gehecht is mede af te lezen aan hun prominente plaats: onder een dikke horizontale streep over de volle breedte van de voorpagina, soms doorlopend naar de daaropvolgende pagina('s) – zoals ook in Europa gebeurde. Evenals in Europese kranten tot ver in de negentiende eeuw gebruikelijk was, werd het feuilleton ingevuld met zeer uiteenlopende teksten. Deze hadden een hoog verhalend gehalte en, waar het de rooms-katholieke pers betreft, een uitgesproken belerend karakter en een ondubbelzinnige moraal. Naast de vertaalde en aangepaste romanfeuilletons, werden de kolommen onder de streep ook gevuld met reisverhalen en verhalen over historische gebeurtenissen, die vaak van lokaal of regionaal belang waren. De Papiamentstalige romanfeuilletons waren, zoals reeds opgemerkt, eerst

in de jaren twintig van de vorige eeuw van Antilliaanse hand. Onder de reis- en historische verhalen bevindt zich wel al enig oorspronkelijk werk in het Papiamentu. Zeker in katholieke kringen zijn dergelijke feuilletons als voorbeeldige lectuur bestempeld, maar deze werden geen uitgesproken literair karakter toegekend, zeker niet buiten rooms-katholieke gemeenschap.

Dit geldt feitelijk ook voor de Papiamentstalige dialogen van Ipi en Cobi in de negentiende-eeuwse rooms-katholieke pers. Enkele gedenkboeken die de missie in de loop van haar bestaan deed verschijnen, dichtten het stel grote populariteit toe. De eerste, lange uiteenzetting over de Papiamentstalige literatuur, die van ene A.d.C. in *La Union* (1936), laat ze echter ongemoeid. Aan de geseculariseerde literatuurkritiek van na de Tweede Wereldoorlog ontbreekt ook iedere positieve aandacht voor hun tweespraken. Lauffer stelde expliciet, dat 'het duidelijk is, dat dit geen teksten waren op een hoog literair niveau, maar in die tijd waren ze toereikend voor het gewone volk, daar ze handelden over gewone zaken en dingen van alledag, en ook iets aan wereldnieuws aanroerden.'[7] De 'dialoog' benadert de schriftloze communicatie en is goed toegankelijk voor mensen met een beperkte leesvaardigheid en, indien voorgelezen, voor hen die die vaardigheid geheel ontberen. Van dit gegeven was de rooms-katholieke kerk zich al veel langer bewust: ook de catechismus is tenslotte een 'dialoog' in vraag en antwoord. De structuur van vraag en antwoord is in het genre van de dialoog vrijwel steeds aanwezig door een enigszins naïeve vragensteller in contact te brengen met een levenswijze en geestige medeburger.

De dialogen van Ipi en Cobi vormen een schakel in een genre dat in beperkte mate uiteindelijk toch enige literaire waarde is toegedacht. Cola Debrot liet in zijn uiteenzettingen over de Antilliaanse literatuur zelden na te wijzen op de dialogen die Tuyuchi (pseudoniem van Arturo Leito) vanaf eind jaren twintig voor *La Cruz* verzorgde, terwijl Debrot zelf eveneens enkele van dergelijke teksten schreef, ook in het Papiamentu. Achter het pseudoniem van Ipi en Cobi verscholen zich Ludovicus Jansen, de reeds genoemde pater dominicaan, en Vincent Jansen, die zijn broer naar de eilanden was gevolgd. Hoewel het belerende karakter van hun dialogen in *La Union* onvermijdelijk aanwezig is, wisten Ipi en Cobi hun samenspraak toch een overwegend onderhoudend karakter mee te geven. Ook de minzame toon van vele stukken uit de rooms-katholieke pers ontbreekt. Lokale toestanden en actuele gebeurtenissen passeerden de revue, terwijl vooral Cobi – Vincent Jansen – 'voor de vrolijke noot' zorgde, zoals Van der Lee en Nooyen (1970:36) opmerkten in de gelegenheidsuitgave *Isla de los Santos; Honderd jaar paters dominicanen op de Nederlandse Antillen.*

7 Dit citaat is ontleend aan de nagelaten aantekeningen van Lauffer, die de basis vormen van een door hem beoogde literatuurgeschiedenis van de Benedenwindse eilanden. Het manuscript wordt bewaard in de collectie van de Fundashon Pierre Lauffer, Willemstad, Curaçao.

Vergeef ons Papiamentu

Door een aantal uitgesproken laatdunkende uitlatingen van Nederlandse zijde over het beschavingsniveau van de Afro-Antilliaanse bevolkingsgroep verschenen in het eerste decennium van de twintigste eeuw reacties die op het eerste gezicht pleidooien lijken voor het bestaansrecht van het eigene van de Antilliaanse cultuur als zodanig. Bij nader inzien zijn dit toch vooral pleidooien die uitstekend passen bij het zogenaamde evolutionisme: een samenstel van veronderstellingen dat niet-westerse volkeren verschillende stadia van 'beschaving' moesten doorlopen alvorens het niveau van het westen te bereiken.

Zeker wanneer de missie in het geweer kwam tegen aanmatigende uithalen vanuit het moederland, van Nederlandse passanten of van vrijmetselaars op het eiland, kregen deze pleidooien voor het eigene steevast een uitgesproken verontschuldigend karakter. Zo reageerde pater Euwens (1906) verontwaardigd op de bijdrage 'Het verval van Curaçao' aan *Neerlandia*, waarvan de auteur zich, ondanks veelvuldig aandringen van Curaçaose zijde, verscholen hield. De onbekende auteur – mogelijk een familielid van de toenmalige gouverneur Jan O. de Jong van Beek en Donk – stelde onder meer:

> Al dat onderwijs – 'niet zoozeer het godsdienstige onderwijs als wel het schoolonderwijs' – heeft den neger van Curaçao dus wat energie en landbouw betreft niet veel verder gebracht dan den Abessiniër of Congoneger en wat taal aangaat nog lager dan den Hottentot. [...] Doch dat 'onderwijs' genoten door dien armen neger, wordt hem ook gegeven in een oude slaventaal, geliefd en beschermd door zijn meerderen en onderwijzers. Het gevolg is zijne afsluiting, afzondering en alle beperking van wrijving. Ronddraaiend in zijn bekrompen kringetje van onontwikkelden, heeft hij nooit gelegenheid zich op te werken tot de gewone, normale hoogte van een gewonen wereldburger. Zijn taal brengt hem niet verder dan tot de hut van zijn vader, zijn beschaving niet verder dan tot zijn ondergang. Zijn stilstand is achteruitgang. (Anon. 1906:27)

Euwens benadrukte in zijn lange reactie, dat dergelijke tekortkomingen de missie noch de bevolking konden worden aangerekend daar '[e]erst in 1863 op Curaçao de slavernij [werd] afgeschaft'. En hij vervolgde:

> X [de onbekende auteur van 'Het verval van Curaçao'] moet dus niet uit het oog verliezen, dat *nu na 40 jaren* nog *twee* geslachten in leven zijn van al degenen die toen de vrijheid kregen, van welken alléén het jongere toen nog in de gelegenheid was, de voordeelen van het onderwijs te genieten, en wier jeugd het nog mogelijk maakte, hun karakter en neigingen door den invloed van den godsdienst en beschaving te veredelen. [...] Der beschaving hooge en strenge eischen te stellen, hebben we het recht alléén dan, wanneer *vele op elkander volgende geslachten* door die beschaving zijn beïnvloed geworden. (Euwens 1906:48)

Aan het ideaal van acculturatie en assimilatie en aan de noodzaak aansluiting te zoeken bij de moderne, westerse wereld werd niet getwijfeld. Wél werd het kritische buitenstaanders hoogst kwalijk genomen geen rekening te houden met de korte spanne tijds tussen de vermeend algehele barbarij ten tijde van de slavernij en het toenmalige heden. De voorspraak voor het eigene betrof feitelijk een benadrukken van de bestaande achterstand ten opzichte van de westerse wereld. De Afro-Antilliaanse bevolking werd verondersteld op weg te zijn, naar verlichting en beschaving maar er moest wel geduld betracht worden. Bovendien – en hiermee profileert zich een bijzonder aspect van de assimilatiegedachte – moest evenmin alles wat afweek van datgene waarmee men in Holland vertrouwd was, zoals het Papiamentu, worden afgedaan als per definitie 'ongeciviliseerd'.

> Is er dan geen beschaving mogelijk tenzij door het Nederlandsch? En staan de bewoners onzer Bovenwindse eilanden St. Martin, Saba en St. Eustatius, waar uitsluitend Engelsch gesproken wordt, wel één graad hooger in beschaving? Wanneer zij, voor wien door hun taal de beschaving der halve beschaafde wereld openstaat, in niets de meerderen zijn van hun Papiamentsch-sprekende broeders op Curaçao, zou men haast geneigd zijn óf wel ook het Engelsch een slaventaal te noemen óf wel het Papiamentsch als de gelijke van het eerste te prijzen. Stel u gerust, lezer. De R.K. Geestelijkheid schuwt niets zoozeer als domheid en onwetendheid ook onder de negers. Juist omdat meer ontwikkeling en kennis die buitenbevolking niet voldoende *kan* bereiken in en door het Nederlandsch, daarom tracht zij die te brengen door de landstaal: het Papiamentsch. Die taal heeft zich weten aan te passen ook aan nieuwere denkbeelden, ook aan de wetenschappen. (Euwens 1906:156)

Zo goed als de vroegere slaven en hun nakomelingen op weg waren naar een hoger beschavingsniveau, zo volgde ook de Papiamentse taal dit pad. Deze overtuiging wordt onder meer bekrachtigd met de publicatie van Papiamentstalige 'gedichten'. Tot aan de eeuwwisseling werd het Papiamentu slechts bij hoge uitzondering hiervoor gebruikt. In de eerste decennia van deze eeuw publiceerden enkele kranten, met name *La Cruz*, vanaf 1900, en *La Union*, die in 1922 nieuw leven werd ingeblazen, gelegenheidsgedichten in de moedertaal van het merendeel van de bewoners van de Benedenwindse eilanden. Deze gedichten onderstreepten dat het westerse beschavingsideaal zich ook lokaal kon manifesteren.

Papiamentstalige gedichten van Wein Hoyer (1906a, 1906b) en Joseph Sickman Corsen (1911, 1914) zagen om dezelfde reden aan het begin van de twintigste eeuw de drukkersinkt: ze bedoelden de mogelijkheid te bewijzen om in het Papiamentu als verheven ervaren gevoelens en gedachten te uiten, om zodoende aan bepaalde westerse (literaire) normen te voldoen. Het redactionele commentaar dat de publicatie van Corsens 'Atardi' (Avondschemering) in *La Cruz* van 27 september 1905 begeleidde, bevestigt dit:

> Zeg niet, dat het Papiamentu niet in staat is om tedere gevoelens op een tedere wijze onder woorden te brengen. Lees dit gedicht en u zult uw opvatting zeker moeten herzien. Hier verenigen een intense gemoedsaandoening en eenvoud van woorden zich met schoonheid en tederheid.

De gekritiseerde opvatting werd vlak voor de publicatie van 'Atardi' geuit in *Neerlandia* door de toenmalige rabbijn van de plaatselijke joodse gemeente, J.H.M. Chumaceiro (1905:156, 158).

> Curaçao bezit in werkelijkheid geen eigen volkstaal; de inwoners maken gebruik van het Papiamentoe, dat, van het woord *papiar* (spreken) afgeleid, spraak betekent. Men bedient zich hier van eene spraak, die geen taal is, want zij mist zelfs de eerste vereischte van eene taal, n.l. de spraakleer (grammatica) en bezit zelfs niet de noodige termen om het onderscheid tusschen het mannelijk en vrouwelijk geslacht aan te duiden.
>
> [...] door volslagen gebrek in het Papiamentoe aan alles wat den minder beschaafde tot ontwikkeling zou kunnen brengen, [is] er voor de Nederlandsche taal een kolossaal braakliggend terrein voorhanden [...].

Het is aannemelijk, dat de publicatie van Corsens 'Atardi' een directe reactie is op de uitspraak van Chumaceiro. Het is zonder meer een aantrekkelijke gedachte om in de publicatie van de enkele Papiamentstalige gedichten van Corsen en Hoyer een scherpe afwijzing van westerse normen en waarden te zien en de publicatie van de gedichten te beschouwen als een gloedvolle verdediging van het 'eigene' en het 'anders zijn' van het Antilliaanse samenleven. Het lijkt echter gerechtvaardigd te benadrukken, dat een gedicht als 'Atardi' toch vooral beoogde aan te tonen dat het wel degelijk mogelijk was om in het Papiamentu te voldoen aan de eisen die aan de andere kant van de oceaan en door de lokale elite op de eilanden aan literatuur, aan taal en aan de sprekers ervan werden gesteld. De samenleving en de taal die daarin geworteld was, waren hard op weg naar de westerse verlichting en beschaving. Een gedicht als 'Atardi' onderstreepte dit. Hiermee werd dus niet beoogd het ideaal van verwestersing van de Benedenwindse samenleving te ondermijnen, maar om dit op te rekken: het Papiamentu als een variatie op het beschavingsthema in plaats van een dissonant.

Wanneer de poging om te voldoen aan de westerse literaire standaard werd ondermijnd door onbeholpen optreden van derden en de Papiamentstalige welluidendheid in een dissonant veranderde, lag een felle reactie in de lijn der verwachting. Zo toonde Corsen zich bijzonder ontdaan toen bleek dat zijn gedicht 'Kico?' (Wat?), beter bekend onder de titel 'Ruman di karidad' (Broeder in liefdadigheid), verkeerd was gezet in *La Cruz* (30 november 1905; opgenomen in Corsen 1914). Op 6 december plaatste de redactie zijn ingezonden brief, waarin hij zijn verbolgenheid te kennen gaf.[8]

[8] De betreffende brief is in manuscript bewaard gebleven in de bibliotheek van de Universiteit van de Nederlandse Antillen, Willemstad, Curaçao.

Er is vooralsnog geen reden om aan te nemen dat Corsen en Hoyer zich wisten te onttrekken aan het voornoemde evolutionisme of dit ook zouden hebben gewild. Het gedicht 'Nos Papiamentoe' (Ons Papiamentu) van Hoyer (1906a), voor het eerst gepubliceerd op 4 april 1906 in *La Cruz*, illustreert eveneens de voorstelling dat het Papiamentu en zijn sprekers op weg waren naar een hoger beschavingspeil. Met dit gedicht reageerde Hoyer waarschijnlijk in eerste instantie eveneens op de opvattingen van de auteur van 'Het verval van Curaçao'. Er moest meer geduld betracht worden om het door de onbekende auteur verlangde beschavingspeil te bereiken, of zoals Hoyer het zelf formuleerde in de laatste strofe van 'Nos Papiamentoe':

Si den hopi pensamentoe	[Zo onze uitingen de grenzen
E sa pasa toer licencia	Van het betamelijke tarten
Trata nan koe indulgencia	Betracht inschikkelijkheid
Pordona nos papiamentoe	Vergeef ons Papiamentu]

De inschikkelijkheid betrof dus enerzijds een verzoek rekening te houden met het gegeven dat men op weg was naar verlichting en beschaving, anderzijds de overtuiging dat bepaalde 'afwijkingen', zoals dichten in het Papiamentu, wel degelijk al realisaties konden zijn van dat ideaal.

Ter gelegenheid van

De dominante Papiamentstalige poëtische manifestatie in de decennia voor de Tweede Wereldoorlog was zonder twijfel die van de 'gelegenheidsrijmen'. Talrijke keren hebben Antillianen en missionarissen naar de pen gegrepen om een gelegenheid en de gevoelens die deze opriep dan wel geacht werd op te roepen, in meer of minder poëtische bewoordingen vast te leggen. In feite werd (en wordt) dit gedaan om het belang van de gebeurtenis te onderstrepen en om de uitwerking ervan enigszins te bestendigen. De kranten waarin deze gelegenheidsgedichten verschenen, kunnen dit laatste eigenlijk niet. Ze werden niet dan wel zelden bewaard, laat staan nog eens opnieuw gelezen. De gevoelens die de gebeurtenis of een geliefd en gewaardeerd persoon opriepen, verdwenen weer snel uit het hart. De meeste zullen voorgoed aan het oog onttrokken blijven.

Om enige ordening aan te brengen in de tientallen Papiamentstalige gelegenheidsgedichten die er in *La Union* en *La Cruz* en ook als losse uitgaven verschenen, ligt het voor de hand zich te richten op het 'evenement' dat ten grondslag lag aan het rijm, in dit verband waarschijnlijk het meest juiste woord, 'rijmen' doen de gedichten vrijwel allemaal.

Slechts een klein aantal gedichten reageerde op internationale gebeurtenissen. Zo verscheen er op 12 december 1900 in *La Cruz* een gedicht van ene A.J.P. (uit Bonaire), waarin de strijd van de Zuid-Afrikaanse Boeren tegen de Britten

centraal stond: de Boeren werd een heldhaftige overwinning toegewenst. De Eerste Wereldoorlog, het uitbreken ervan, maar vooral het beëindigen van de gewelddadigheden, deed ook in Curaçao gedichten verschijnen. Op 20 augustus 1919 bijvoorbeeld, nam *La Cruz* een gedicht op van Emilio H. Davelaar (1919c), 'Un canto pa dushi paz' (Een lied voor de weldadige vrede), waarin deze vol optimisme het begin van een vermeend eindeloos vredestijdperk bezong.

Het merendeel van de gelegenheidsgedichten betrof echter een gebeurtenis waarbij de Curaçaose samenleving op enigerlei wijze direct betrokken was of geacht werd betrokken te zijn. Twee 'lokale' aangelegenheden die domineren in deze lange reeks van gelegenheidsgedichten zijn de rooms-katholieke leef- en denkwereld, en de band tussen Curaçao (en onderhorigheden) en het moederland.

Uit de eerste groep springen vooral in het oog de vele gedichten ter meerdere glorie van (al dan niet overleden) rooms-katholieke geestelijken, jubilerende parochies, rooms-katholieke kranten en verenigingen. Hieraan moeten de talrijke voorbeelden worden toegevoegd van gedichten die een onderwerp uit de rooms-katholieke geloofswereld behandelen – voor een deel verbonden aan een bepaalde datum: bijvoorbeeld de Mariaverering, de verlossing van de mens door Christus' kruisiging, de hemelse beloning voor de aardse inspanningen, en de geboorte van Christus (jarenlang rond Kerst bezongen door Willem E. Kroon). In het verlengde van dergelijke gelegenheidsrijmen ligt een aantal gedichten waarvan het rooms-katholieke denken de inhoud volledig bepaalde, zonder direct verbonden te zijn aan een concrete gebeurtenis op een bepaald moment. Hiervan kan als voorbeeld het verhalende gedicht 'Confianza den Dios' (Vertrouwen in God) van Willem E. Kroon (1925) worden genoemd.[9]

Het thema van dit verhalende gedicht speelde ook een belangrijke rol in de romans van Kroon en de andere romanschrijvers uit die jaren: goddelijke voorzienigheid en daarmee gerechtigheid in het dagelijks leven, in het bijzonder voor de arme Afro-Curaçaoënaars.

Vóór Kroon was er echter al pater Poiesz, die naast Papiamentstalige kerkliederen een aantal gedichten publiceerde die stevig in de rooms-katholieke leer zijn verankerd. Met Wein Hoyer en Joseph Sickman Corsen onderhield deze pater dominicaan nauwe vriendschappelijke banden. Lauffer spreekt over hen als het 'trio van Pietermaai', de wijk in het verlengde van Punda en Scharloo, waar ze woonden. A.M.G. Rutten (1983:24) wijst er echter op dat het veelvuldige bezoek van Poiesz aan Corsen mogelijk vooral ook ingegeven was door diens huwelijk met een protestantse vrouw: '[k]ennelijk moet men Poiesz' bezoeken meer zien in het licht van "zieltjes winnen"'. Dit zou een rol gespeeld kunnen hebben. Enige gemeenschappelijke literaire belangstelling kan de drie echter niet ontzegd worden, daar zij allen voor hun gedichten *La*

[9] Dit werd opmerkelijk genoeg niet opgenomen in zijn door Jos Kroon geredigeerde en postuum uitgegeven gedichtenbundel *Algun poesía*, 1966.

Cruz als publicatiemedium uitkozen. Ze ontmoetten elkaar bovendien in de grote woning van de familie Capriles, Vredewijk in de Penstraat in Willemstad, waar, zo verzekert Lauffer (1974b), tal van literaire activiteiten werden ontplooid en nieuwe literaire initiatieven werden besproken. Poiesz verzorgde een Nederlandse vertaling van Corsens 'Atardi' in de postuum gepubliceerde verzameling gedichten van Corsen, *Poesías* (1914). 'De eerste plaats waar [Poiesz] zijn vertaling ten gehore bracht was Vredewijk, [...]' (Lauffer 1974b:110). De vriendschap tussen de drie heren leidde volgens Lauffer daarenboven tot de compositie van 'een serie kerkliederen in het Papiamentu, zowel de tekst als de muziek, die tot op de dag van vandaag populair is, omdat de tekst en de muziek feilloos samen opgaan; bovendien ligt de melodie goed in het gehoor. [...] Het is te begrijpen, dat de gemeente in de kerk intens genoot terwijl de organist Corsen haar begeleidde' (Lauffer 1974b:112)).

Poiesz' gedichten voeren de lezer steevast naar de eigen dood en naar die van Christus als toegangsweg tot verlossing: 'nos speranza i nos abrigu/Ta nos Cristu cu su cruz,/Fuente di legria i luz.' – zoals het in 'Un bishita anhela' wordt uitgedrukt: 'onze steun en toeverlaat/Is onze Christus aan het kruis,/Bron van vreugde en licht' (Poiesz 1911). De redding in het hiernamaals krijgt extra schittering door het leven op aarde, ondanks gelukzalige momenten, steevast met de nodige somberheid en weemoed te waarderen. Dit laatste krijgt in Corsens 'Atardi' de exclusieve aandacht, zonder de redding na de dood in de tekst te verwerken. Zoals te verwachten, zijn in rooms-katholieke kring de gedichten van Poiesz tot ver na de oorlog als waardevol gewaardeerd. Ze werden met tussenpozen herdrukt in rooms-katholieke media zoals de krant waarin ze oorspronkelijk verschenen, *La Cruz*, en het maandblad *De Klok* (dat van 1949 tot in 1982 verscheen). Daarbuiten werd het werk van Poiesz geen literair-artistieke waarde toegekend. Lauffer plaatste zijn werk expliciet buiten de *literatura artístiko* en hij zou in zijn gepubliceerde uiteenzettingen over literatuur, evenals andere literatuurcritici, niet verder gaan dan de naam van Poiesz te noemen.

Het aantal gedichten dat het moederland op een voetstuk zette, stak het aantal rooms-katholieke gedichten naar de kroon, zeker wanneer ook de niet-Papiamentstalige productie uit die jaren in ogenschouw wordt genomen. Er waren talrijke gelegenheden om het moederland te bejubelen: de verjaardagen van koningin Wilhelmina en van haar dochter prinses Juliana; Wilhelmina's regeringsjubileum; de verloving en het huwelijk van prinses Juliana en prins Bernhard; de geboorte van prinses Beatrix; de 300-jarige kolonisatie van Curaçao; het vierde eeuwfeest van de Vader des Vaderlands, Willem de Zwijger; de herdenking van de afschaffing van de slavernij door koning Willem III; de ontdekking van de Nieuwe Wereld en de kerstening van de heidense Indianen; de vlucht van de Snip naar Curaçao, enzovoorts. Een deel van deze gedichten is in het Nederlands geschreven, ook als ze verschenen in de Papiamentstalige weekkranten *La Union* en *La Cruz*.

De gedichten die werden geschreven ter gelegenheid van geboorte of dood van grootheden uit de lokale en regionale geschiedenis zijn beperkt in aantal en verschenen in andere dan de rooms-katholieke weekkranten. Een handjevol, overwegend Spaanstalige gedichten is gewijd aan legendarische personen uit de Antilliaanse en Latijns-Amerikaanse geschiedenis: Luis Brion, Manuel Carel Piar en Simón Bolívar.

Naast dergelijke gelegenheidsrijmen werd er vanaf de tweede helft van de jaren twintig in toenemende mate Papiamentstalige gelegenheidspoëzie geschreven naar aanleiding van het huwelijk, een huwelijksjubileum, dan wel het overlijden van een familielid of vriend. Een hoge maatschappelijke positie werd in het decennium voor de Tweede Wereldoorlog steeds minder een absolute voorwaarde om in rijm geëerd te worden. Deze interne verschuiving in het genre van de gelegenheidsgedichten is illustratief voor de schoorvoetende afname van het autoriteitsdenken in deze jaren. Dit laat zich eveneens toelichten aan de hand van een discussie over de tekst van het bekendste gelegenheidsgedicht: 'Den tur nashon' (Onder alle naties), waarover meestal met de titel 'Nos tera' (Ons [ei]land) werd en wordt gesproken, maar dat voor het eerst werd gepubliceerd onder de titel 'Cantica di Corsouw' (Lied van Curaçao; Radulphus 1900).

Himno di Kòrsou

Frater Radulphus, werkzaam op Curaçao van 1890 tot in 1959, schreef de tekst van 'Den tur nashon' ter gelegenheid van de troonsbestijging van koningin Wilhelmina in 1898. De tekst kon worden gezongen op de melodie van een toentertijd bekend Duitstalig lied. Zo leerde Radulphus het de jongens van de school op Pietermaai waar hij schoolhoofd was. In *La Cruz* van 29 augustus 1900 staat onder 'Cantica di Corsouw' geschreven: 'na wijs di Wilhelmus van Nassouwen'. De melodie van het huidige Nederlandse volkslied lijkt nauwelijks gebruikt te kunnen worden om de woorden van frater Radulphus' lied te zingen. *La Cruz* zou een vergissing gemaakt kunnen hebben, of dit is mogelijk een indicatie dat men reeds toen al de voorgestelde wijs niet gepast vond. Radulphus zelf meende waarschijnlijk ook dat een Curaçaos lied een eigen melodie behoorde te hebben. Die werd geschreven door frater Candidus (werkzaam op Curaçao van 1889 tot in 1938). Deze melodie werd zeer populair en is er nog steeds: het is ook de melodie van het huidige *Himno di Kòrsou*. De nieuwe tekst en de oude melodie werden pas op 26 juli 1978 door de Eilandsraad van Curaçao als het officiële volkslied aangenomen.

Met de melodie van Candidus werd Radulphus' lied het officieuze en langzaam maar zeker populaire 'volkslied' van Curaçao. De tekst kwam in de tweede helft van de jaren dertig echter onder vuur te liggen. Het ongenoegen en de kritiek zijn indicatief voor de sociaal-economische veranderingen op

het eiland in die jaren en de verschuiving in de verhouding van de eilanden met het koloniale moederland. Deze veranderingen brachten ook, zoals hierboven reeds opgemerkt, een accentverschuiving aan in de onderwerpen voor gelegenheidsgedichten én ze zetten een punt achter het Papiamentstalige proza uit de jaren twintig en dertig.

De laatste maanden van 1937 ontstond een discussie in *La Union* met als inzet een volkslied voor Curaçao. De eerste stap in de discussie werd gezet door de romanschrijver/dichter/essayist Willem E. Kroon – 'We Kroon' of 'shon We', zoals bekenden en vrienden hem noemden.[10] Op 28 oktober 1937 nam deze krant een gedicht van We Kroon (1937a) op, dat de titel 'Curaçao' draagt. In nogal felle bewoordingen kritiseert Kroon in dit gedicht het lied van frater Radulphus en de door Radulphus zo geprezen band tussen Curaçao en Nederland.

Het gedicht werd (bewust?) niet opgenomen in de bundel *Algun poesia di Willem Eligio Kroon* (José Kroon 1966), die na zijn dood werd uitgegeven. In deze verzameling leert men Kroon voornamelijk kennen als een 'schrijver die trouw bleef aan de Kerstgedachte' – zoals Daal hem in een korte bijdrage aan *Gydelcra* (1960) typeerde – en als een auteur met een onwankelbaar vertrouwen in de rooms-katholieke leer. Als zodanig was hij vooral een auteur van gelegenheidsgedichten. Alleen Pierre Lauffer heeft, in zijn boekje *Arte di palabra* (1973a), getoond oog te hebben voor nog een andere kant van Kroon. Lauffer karakteriseerde hem als een sociaal bewogen dichter, overigens zonder zijn gedicht 'Curaçao' te citeren of te noemen. Lauffer stonden 'Himno di Bond' en 'Himno di motoristanan' voor ogen, respectievelijk geschreven ter gelegenheid van een jubileum van de Curaçaosche Roomsch Katholieke Volksbond en van de Liga San Cristobal (een vereniging van taxichauffeurs). Beide gelegenheidsverzen tonen zijn betrokkenheid bij de arbeiders, hun 'strijd' om het bestaan en hun organisatie overeenkomstig rooms-katholieke principes. Kroons gedicht in *La Union* maakt goed duidelijk dat hij in de jaren dertig in toenemende mate geen blad voor de mond nam, wantoestanden aan de kaak durfde te stellen en zodoende, in de woorden van Lauffer, *lírika sosial* schreef. '[I]n *lírika sosial* treffen we uitingen van medeleven aan, van liefde voor de naaste en ook noodkreten tegen onderdrukking. In *lírika sosial* wordt het zich uiten voor de dichter een strijd voor sociale rechtvaardigheid, wat voor hem bijna een goddelijk ideaal is' (Lauffer 1973a:7).

[10] Kroon verdiende z'n dagelijks brood overigens niet met schrijven – dit kostte hem eerder geld – maar met het schilderen van reclameteksten en -opschriften. In de jaren twintig en dertig reisde hij regelmatig naar Aruba om ook daar opdrachten uit te voeren. Hoewel hij op latere leeftijd werd aangesproken met 'shon We' en er ook nu nog over hem gesproken wordt met gebruikmaking van het woord 'shon' – ongeveer: gewaardeerde/hooggeachte heer/vriend – verafschuwde hij lange tijd dit woord.

Kroons 'Curaçao' verwijst rechtstreeks naar het lied van Radulphus door de vrijwel letterlijke citaten. Kroon wijst op bijna sarcastische toon op de onhoudbaarheid van bepaalde regels in dat lied. Radulphus' schets van Curaçao als 'onbekend', 'onvruchtbaar' en 'arm', en van de eilandbewoners als 'tevreden rustend in de zon', wordt door Kroon volledig uitgewist. Waar Radulphus de steun van Nederland aan Curaçao rechtvaardig en weldadig noemt, haalt Kroon uit naar de onderdrukkende en discriminerende elementen in deze 'hulp' van het moederland.

Op 19 november 1937, ongeveer een maand na verschijning van het gedicht 'Curaçao', volgde een ingezonden brief, die al eerder was geschreven en werd ondertekend met het pseudoniem Pat Riota. Wie schuil gaat achter deze naam is niet meer te achterhalen. Het was niet uitzonderlijk om onder pseudoniem te schrijven, eerder gebruik. De Benedenwindse literatuur kent tal van dergelijke (blijvende) mystificaties. De betreffende persoon is bijzonder onder de indruk van Kroons gedicht, getuige de openingsalinea van zijn betoog.

> [O]nze vriend dhr. W.E. Kroon heeft een prachtig vers geschreven, dat bijzonder in de smaak is gevallen bij het lezerspubliek. [...] Met alle respect voor de persoon die het *Himno di Corsouw* componeerde, kunnen we niet nalaten te zeggen, dat [...] Curaçao zoveel is veranderd, dat er regels in staan, die niet meer overeenstemmen met onze huidige situatie. (Pat Riota 1937)

Pat Riota ziet in 'Curaçao' niet het nieuwe volkslied – het was door Kroon ook niet als zodanig bedoeld – en komt met het voorstel om een wedstrijd uit te schrijven om aan een nieuw Himno di Kòrsou te komen. Constan Casiano, redacteur van *La Union*, stemt in met de wedstrijd en stelt zelfs een prijs beschikbaar, zolang een en ander niet leidt tot *discordia o malcontento* (onenigheid of ongenoegen). Casiano brengt ook nog naar voren, dat de melodie zijns inziens niet veranderd hoeft te worden, het gaat om de tekst.

De eerste die ingaat op het voorstel van Pat Riota is Willem Kroon (1937b). Hij stelt ook voor om aan de wijs maar niets te veranderen. De tekst van Kroons 'Himno di Curaçao' is daarentegen vrijwel volledig anders. Kroon heeft in zijn voorstel een aantal van zijn persoonlijke denkbeelden verwerkt. Het wordt duidelijk dat hij de band die bestaat tussen Curaçao en Nederland niet wil verbreken. In het gedicht 'Curaçao' lijkt zijn kritische houding jegens Nederland zo scherp geformuleerd dat hij mogelijk Curaçao zelfstandig zou willen zien. Dat is echter niet het geval. Het gaat Kroon met name om een veel rechtvaardiger behandeling van Curaçaoënaars door het koloniale moederland en door Europese Nederlanders in Curaçao. Uit Kroons verwijzingen naar de huidkleur kan worden opgemaakt dat in zijn ogen de donkergekleurde Curaçaoënaars werden achtergesteld en onrechtvaardig behandeld. Uit weer andere stukken en het gedicht 'Nan Papiamento' (die in het volgende hoofdstuk nog ter sprake komen) blijkt dat Kroon zijn eigen mensen mede-

verantwoordelijk hield voor deze achterstelling. In zijn 'Himno di Curaçao' eist hij echter van Nederland, dat het de Curaçaose bevolking respecteert, rechtvaardig behandelt en vooruit helpt. Aan het Curaçaose volk verzoekt Kroon zich te verenigen achter deze eis en zich gezamenlijk in te zetten voor een betere toekomst. Het *himno* spreekt duidelijke taal met een uitgesproken strijdbare toon, als zodanig nog een voorbeeld van Kroons *lírika sosial*.

Een week na het redactionele commentaar van Casiano (1937) en de bijdrage van Kroon, op 2 december, nam *La Union* een tweede voorstel op. Het wordt voorafgegaan door een inleidend briefje van de maker, Willem Manuel 'shon Wein' Hoyer (1937), die de voorkeur uitspreekt voor slechts enkele, kleine veranderingen in het eerste en tweede vers, de rest bleef ongewijzigd. Het wordt goed duidelijk welke opvattingen uit het lied van frater Radulphus niet meer zouden passen in de 'nieuwe tijd' en die vele Curaçaoënaars ergerden. Hoyer veranderde Radulphus' voorstelling van het eiland naar een bekend en belangrijk eiland, dat in snel tempo vooruitgang kende. Aan de inhoud van de band met het moederland wordt niet getwijfeld: als machtige en rechtvaardige moeder heerst koningin Wilhelmina ook over de Curaçaose bevolking. Hoyer laat zich beduidend minder kritisch en fel uit dan Kroon, een kenmerkend verschil tussen deze twee schrijvers. Achter Hoyer stelde nog een aantal schrijvers zich op met kleine veranderingen in de tekst of met enthousiaste instemming: ene 'F' (1937; waarschijnlijk F. Pietersz), ene A.H. (1937), Jozef S. Sint Jago (1937; uit Bonaire maar woonachtig op Curaçao), ene Veritas (1937) en onbekenden die schuilgingen achter de initialen P. (1937) en R.B. (1937) Al deze teksten waren pogingen om het volkslied van Radulphus te laten aansluiten bij de jaren dertig. Alleen het voorstel van René F. Römer wijkt van deze voorstellen af.

Op 23 december 1937 reageert Römer met zijn 'Himno di Corsouw' (1937a). Hij kritiseert Kroons woordgebruik, maar vooral de indirecte verwijzingen van Kroon naar het zich te langzaam uitbreidende kiesrecht en de directe verwijzingen naar de problemen met betrekking tot de verschillen in huidkleur in de Curaçaose samenleving. Römer staat een neutralere, minder tijdgebonden tekst voor ogen, een waarin Curaçaoënaars vermeend tijdloze en onveranderlijke rechten en plichten worden voorgehouden. De overgang naar Römers eigen voorstel is groot. Het is in verschillende opzichten een breuk met de andere voorstellen en met het lied van frater Radulphus. De Schepper wordt, zoals in het bestaande lied, aangeroepen, maar om beduidend andersoortige hulp: 'Pa nos por haya un dia nos propia Libertad' (Opdat wij eens onze eigen Vrijheid mogen verwerven).

De wens om in de toekomst 'onze eigen Vrijheid' in handen te hebben, brengt mee dat iedere loftuiting aan het adres van Nederland en van het Huis van Oranje of koningin Wilhelmina ontbreekt. Römer bepleitte een zelfstandige bevolking die met behulp van God (in plaats van Nederland?) en door onder-

linge solidariteit haar eigen leven, van de wieg tot het graf, inricht. Römers roep om *nos propia Libertad* bedoelt waarschijnlijk geen zware politieke lading te hebben. De kans dat een verhulde roep om onafhankelijkheid zou zijn opgenomen in *La Union* is vrijwel nihil. Politieke implicaties zijn echter niet uit te sluiten, ook al is de tekst nooit zo ontvangen. Mogelijk bedoelt 'Libertad' toch vooral te verwijzen naar de relatieve autonomie binnen het Koninkrijk, zoals die met name door mr.dr. Da Costa Gomez vanaf die jaren werd geformuleerd en langzaam maar zeker een grotere aanhang kreeg. Het lijkt Römer om een meer spirituele vorm van vrijheid te gaan, naast andere vermeend algemeen geldende waarden als 'liefde voor het eigen eiland' en 'naastenliefde'. Deze invulling van 'vrijheid' zonder uitgesproken politieke implicaties, zelfverzekerd, met voldoende eigenwaarde en waardigheid, zal ook na de oorlog verdedigd worden, in het bijzonder in de *OPI*-gedichtencyclus van Elis Juliana (1979, 1980b, 1983a, 1988b). Ook in deze bundels verwijst *Independensia* zeker niet in de eerste plaats naar politieke onafhankelijkheid.

De discussie omtrent het Curaçaose volkslied door middel van ingezonden commentaren en concrete voorstellen hield onverhoeds op in februari 1938. Dreigde er *discordia* of *malcontento*? De kolommen van *La Union* geven geen uitsluitsel. Als winnaar van de *concurso* kwam 'Den tur nashon' uit de bus. Dat bleef gezongen worden, terwijl alle aangedragen alternatieven geheel in de vergetelheid raakten. Enkele malen werd ook daarna nog gepoogd een alternatief te schrijven voor Radulphus' tekst, zoals in de laatste maanden van 1947. Isaac A. Mauricio presenteerde toen een nieuwe tekst, waarvoor de nodige welwillende aandacht werd opgebracht (Anon. 1947a). Het zou echter tot 26 juli 1978 duren voordat de tekst van een commissie onder voorzitterschap van Guillermo Rosario zou worden goedgekeurd als het officiële volkslied van Curaçao. Meeglijdend op de naoorlogse golven van verzelfstandiging hadden Hubert Booi en Padu Lampe jaren daarvoor al gezorgd dat respectievelijk Bonaire en Aruba een eigen volkslied kregen. Daaraan lagen geen competities ten grondslag.

Radulphus' gelegenheidsgedicht heeft anderszins ook de nodige invloed uitgeoefend. Het werd, al dan niet bewust, een referentiepunt voor tal van literaire gedichten. Dichters zouden het zo bekende lokale volkslied gebruiken om zich af te zetten tegen de daarin uitgedragen beeldvorming – symbool van koloniale verhoudingen – zonder direct een alternatief voor het gezongen 'volkslied' te willen creëren. In feite was Willem Kroons 'Curaçao' (1937a) het eerste in deze rij, enkele jaren daarop gevolgd door Pierre Lauffer, die zijn dichtbundel *Patria* (1944) opende met 'Kòrsou', een loflied op zijn eiland, waaraan iedere relatie met het moederland ontbreekt. Het moederland, *mi patria*, is dan nog uitsluitend het eiland.

Palabra kla: heldere taal

De lange rij Papiamentstalige gelegenheidsgedichten werd, in zoverre nog is na te gaan, in 1863 schoorvoetend geopend door een vers dat speciaal werd geschreven om de algehele dankbaarheid van het volk voor de afschaffing van de slavernij te benadrukken. Deze dankbaarheid gold in het bijzonder de Nederlandse koning Willem III en de *Sjon Grandi di Corsaauw*, de gouverneur, die beiden, zo wilden de gedichten, bij de gratie Gods regeerden en hun harten hadden laten spreken. Dit *Kantieka pe santoe fiesta di libertad*[11] (lied van het heilige feest der vrijheid) spreekt overigens ook de wens uit dat de vroegere slavenhouders de voormalige slaven wel weer werk zullen aanbieden, maar nu tegen betaling. Dit gelegenheidsgedicht werd op een los vel gedrukt en zal zo verspreid zijn.

Van één ander vers uit 1863 is een handgeschreven afschrift van het oorspronkelijke manuscript bewaard gebleven in de bibliotheek van de paters dominicanen.[12] Het zou, volgens aantekeningen van pater Euwens, geschreven zijn 'door een man die op 1 juli 1863 vrij verklaard werd'. Of het gelegenheidsgedicht ook in druk is verschenen, kon niet worden vastgesteld. Naast dankbaarheid omtrent het zegevieren van rechtvaardigheid toont de voormalige slaaf zich – ongetwijfeld onder invloed van de rooms-katholieke leer – uitgesproken vergevingsgezind jegens de plantage- en slavenhouders.

Na 1863 lijkt zich lange tijd geen gelegenheid te hebben voorgedaan die bezongen kon/mocht worden in het Papiamentu. J.B. Prince (1888b), C.M. Nuboer (1888) en Joseph Sickman Corsen (1888) zouden pas vijfentwintig jaar later die dankbaarheid van het volk voor de emancipatie opnieuw onderstrepen. Ter gelegenheid van het feit dat een kwart eeuw daarvoor een eind kwam aan de slavernij, werd in 1888 door A. Bethencourt e Hijos de gelegenheidspublicatie *Fiesta Willem III – Curaçao – Hulde uit dankbaarheid* uitgegeven. De feestelijkheden stonden geheel in het teken van een eindeloze dankbaarheid van het establishment aan de Nederlandse vorst, die 'zovele duizenden rampzalige wezens, die onder het harde slavenjuk zuchtten, aan de maatschappij teruggegeven, in de menschelijke waardigheid hersteld heeft!' Zo sprak Carsten D. Meijer, een van de velen die aan het woord komt in het betreffende herdenkingsgeschrift. De missie is echter nog niet prominent aanwezig in deze herdenkingsuitgave, terwijl zij later monseigneur Niewindt zou presenteren als de grote bevrijder van de slavernij. Haar afwezigheid is waarschijnlijk mede toe te schrijven aan de voortdurende spanningen tussen

[11] Kopie van een aan een zijde bedrukt vel, bewaard in het Centraal Historisch Archief, Willemstad, Curaçao.

[12] *Cancion die libertad*. Deze collectie is nu ondergebracht bij de bibliotheek van de Universiteit van de Nederlandse Antillen (UNA) en het Nationaal Archief van de Nederlandse Antillen, Willemstad, Curaçao.

de missie en antikatholieke *opinion makers* zoals de genoemde Meijer, die in het voorafgaande decennium met de publicatie van *Civilisadó* de missie al tegen zich in het harnas had gejaagd.

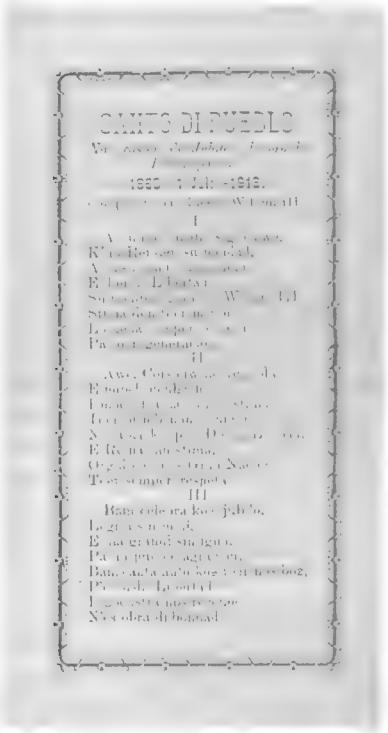
Corsen kwam wel aan het woord. Hij was van katholieken huize maar huwde, zoals reeds gezegd, een protestantse vrouw en vond vele van zijn vrienden onder de protestanten en de joden op het eiland. Zijn bijdrage – en die van Nuboer en Prince – is een hommage aan de veronderstelde goedheid van de Oranjevorst, en is in de context van de feestelijkheden een allesbehalve authentiek geluid te noemen. De drie gelegenheidsgedichten van de heren zijn echter wel in het Papiamentu geschreven. Dit is in minstens twee opzichten opmerkelijk. Gelegenheidspoëzie verscheen toen nog niet in het Papiamentu en, voor wat betreft Corsen, hij had tot op dat moment uitsluitend in het Spaans gepubliceerd.[13] Het overgrote deel van de bijdragen aan het gedenkboekje is ook in het Spaans, Nederlands en Engels. Door de keuze voor het Papiamentu klonk iets van de stem van de direct betrokkenen door, de vroegere slaven. De voormalige slaven bleven in de publicatie echter verder buiten de herdenking. Ook in Corsens gelegenheidsgedicht komen zij niet in zicht.

Corsen heeft ons – helaas – geen motivering nagelaten van zijn keuze om dit gedicht in het Papiamentu te schrijven. Een dergelijk opmerkelijke publicatie voor wat betreft de taalkeuze kan echter nauwelijks een ondoordachte opwelling zijn geweest. Corsen moet toen reeds in meer of mindere mate de overtuiging hebben gehad dat voor een bijzondere gelegenheid als de herdenking van de afschaffing van de slavernij het Papiamentu gebezigd kon en moest worden in een speciaal daaraan gewijd gedicht. Te oordelen naar de woorden van Prince (1988a:12), in zijn Nederlandstalige bijdrage 'De taal' aan *Fiesta Willem III*, was het vijfentwintigjarige jubileum zelfs de gelegenheid bij uitstek om in het Papiamentu te dichten.

> *De taal is vrij*. De taal kan door een ieder worden aangeleerd, door Blanken en Zwarten, door Rooden en Gelen. In de *nederigste* stulpen als in de *groote* paleizen vestigt de taal haar troon. Welluidend en zoetvloeiend in den mond van het volk, krachtig en overtuigend is zij in de gerechtshoven der volken. Het despotisme tracht haar – de Fransche taal – uit den Elzas te verbannen, ijdele pogingen voorwaar! De taal is vrij. Leve de vrijheid! Leve onze Taal! Leve ons Volk, dat de vrijheid lief heeft!

Daar 'de taal' niet wordt gespecificeerd, is hier alle ruimte voor de interpretatie 'de moedertaal' en dus voor het Papiamentu. De verwijzing naar de Elzas ondersteunt dit vermoeden. Is het gebruik van het Nederlands door Prince

[13] Mogelijk geldt dit laatste ook voor J.B. Prince. Hij zou de onbekende 'P' geweest kunnen zijn, die meer dan een dozijn Spaanstalige gedichten in de *Civilisadó* en *De onpartijdige* publiceerde; enkele hiervan zijn opgenomen in Echteld 1999:135-37, 149.



CANTO DI PUEBLO

1863 1 Juli 1913.

I

II

III

Lied ter gelegenheid van 50 jaar afschaffing van de slavernij; los vel

Spelers in toneelstuk 'Traidor y Cobarde', 1936

een verzachting van zijn pleidooi voor de erkenning van het Papiamentu? Is het een poging om het moederland en zijn lokale vertegenwoordigers niet tegen het hoofd te stoten? Wordt vervolgens de acceptatie van die eigen taal niet onderstreept door de opname van drie Papiamentstalige gelegenheidsgedichten? De vragen lijken bevestigend beantwoord te moeten worden. Wijdverspreid kan deze overtuiging echter nog niet zijn geweest. Het duurt dan nog meer dan een decennium alvorens Papiamentstalige gelegenheidsgedichten echt voet aan de grond krijgen.

Mogelijk kreeg Corsen na de publicatie van dit gelegenheidsgedicht de uitdaging voorgelegd zijn Papiamentstalige pen ook eens te wagen aan een gedicht dat zich onttrok aan een gelegenheidskarakter. In zijn nagelaten aantekeningen voor een literatuurgeschiedenis spreekt Lauffer hiervan. 'Nadat Corsen met zijn literaire vrienden verwikkeld raakte in een heftige discussie over de vraag of het al dan niet mogelijk was literair werk in het Papiamentu te schrijven, trad shon Yo Corsen naar buiten met zijn gedichten die tot op de dag van vandaag bekend zijn.' Er zijn geen documenten om dit verhaal te staven. Wanneer deze *pustamentu di boka* (felle discussie) heeft plaatsgevonden is eveneens onbekend. De uitdaging zou ook al het gelegenheidsgedicht hebben kunnen gelden en daarna zou Corsen opnieuw kunnen zijn uitgedaagd, wat het befaamde 'Atardi' opleverde. De inleidende woorden van de redactie bij de publicatie van 'Atardi' geven aan dat het gedicht niet voor publicatie bestemd was en mogelijk al jaren eerder geschreven was. Het verhaal omtrent de aanleiding voor het schrijven van 'Atardi', maar meer nog de inleidende woorden van de redactie en de algemene opvattingen uit die jaren maken echter wel duidelijk, dat ook 'Atardi' in de eerste plaats beoogde aan te tonen dat het mogelijk was op acceptabel niveau poëzie in het Papiamentu te schrijven.

Hoe het ook zij, Corsens gedicht (opgenomen in Corsen 1914) bleek vanaf het moment van publicatie kwaliteiten te bezitten, die geen enkel gedicht uit de decennia voor de Tweede Wereldoorlog zou evenaren, zeker de gelegenheidsgedichten niet. Direct na publicatie op 27 september 1905 (opgenomen in Corsens *Poesías* (1914), verschenen al lovende reacties, waarna het gedicht langzaam maar zeker zou uitgroeien tot het absolute referentiepunt in de Papiamentstalige literatuur. Van den Donk sprak een week na het verschijnen van 'Atardi' in zijn *remitido* (ingezonden brief) van 'een fijne, kostbare parel' en van 'een dichter bij de gratie Gods'. Corsens gedicht beoordeelde hij als 'verzen zonder enige pretentie, eenvoudig, oprecht, fris en gratieus'. Sindsdien is slechts bij hoge uitzondering een minder gunstige beoordeling op papier gezet. In 1969 was Fred de Haas van mening, dat 'Atardi' ook 'minder fraaie kanten [vertoonde]. Verzen als: "Talbes ta un presentimentu,/O ta un recuerdo kisas" [Soms is een voorgevoel/of misschien een herinnering], die men al in de tweede strofe aantreft, maken het geheel niet klankrijker' (De Haas 1969a).

De Haas stelde daarenboven, dat het gedicht er niet onder zou lijden wanneer enige strofen – hij dacht aan de 2de, 4de, 5de, 8ste en 9de strofe – zouden worden weggelaten: vijf van de elf strofen! Ondanks het gegeven dat De Haas als eerste een lange verhandeling besteedde aan het oeuvre van Corsen, is zijn opvatting niet aangeslagen. Het gedicht bleef ook na 1969 de *perla fini i preciosa*, de fijne, kostbare parel die het daarvoor ook al steeds was geweest. Met name de eerste strofe is een eigen leven gaan leiden, zelfs in die mate dat het van de oorspronkelijke maker kon worden losgekoppeld. In de jaren dertig werd het gedicht door ene A.d.C. (1936) toegeschreven aan Hoyer. Corsen was toen vijfentwintig jaar overleden, terwijl Hoyer zich nog steeds manifesteerde door zijn bijdragen, waaronder enkele gedichten (Hoyer 1916, 1936a, 1936b, 1938), in kranten, zijn jaarlijks verschijnende *Almanaque de Curaçao* en zijn Papiamentse woordenlijsten met vertalingen naar onder meer het Spaans.

Hoe gewaardeerd het gedicht ook mag zijn geweest, deze waardering heeft zich overwegend geuit in het stellen dat 'Atardi' niet zomaar een gedicht was. Dit gebeurde dikwijls in bloemrijke taal, zoals door Cras die in *Kontakto Antiyano* in 1973 Corsens gedicht onder de aandacht bracht van in Nederland verblijvende Antillianen.

> Harmonie, melancholie, eenvoud, helderheid, muzikaliteit en openhartigheid zijn de belangrijkste kenmerken van Corsen en van 'Atardi'. Angst en droefheid, de twee elementen die overheersen in het mooie gedicht, zijn universele gevoelens. [...] Corsens droefheid, zijn grote pijn – het is alsof hij in staat bleek een doorn die hem al lange tijd pijn deed, te verwijderen; hij is een gereinigd man die eindelijk ontsnapte aan een enorm gewicht dat hem kromde.

Enkele critici zijn iets dieper ingegaan op de betekenis die het gedicht voor hen heeft. Hoyer (1933) gebruikte 'Atardi' in een kort artikel over poëzie en de eisen die hieraan gesteld moeten worden voor wat betreft 'metrum, accenten, cadans, rijm', die in Hoyers ogen perfekt gerealiseerd werden in Corsens gedicht. Voor Cola Debrot lijkt dit gedicht als vrijwel geen ander uit de Papiamentstalige literatuur in de buurt te komen van zijn eigen literatuuropvatting. Debrot (1948:255) verwerkte de eerste strofe in zijn roman *Bewolkt bestaan*, verzorgde een Nederlandstalige versie die ook in zijn eigen dichtwerk werd opgenomen, en liet niet na Corsen en zijn gedicht te prijzen.

> Boven alles is [Corsen] de schrijver van het gedicht 'Atardi', waarin hij zichzelf heeft overtroffen. Hij beschrijft daarin de beangstigende atmosfeer van de schemer op een wijze die de goedkeuring van de zwaarmoedigste existentialist zou hebben weggedragen. [...] Men moet J.S. Corsen ongetwijfeld beschouwen als een van de beste auteurs die Curaçao heeft voortgebracht. (Debrot 1955:25, 27)

De verbinding tussen 'Atardi' met de Europese filosofische stroming van het existentialisme zou Debrot tot in zijn laatste, uitgebreide literair-critische

uiteenzetting – 'Verworvenheden en leemten van de Antilliaanse literatuur' (1977) – maken.[14] Debrot meende, dat de zwaarmoedigheid die 'Atardi' karakteriseert kenmerkend was voor deze filosofische stroming uit Europa, terwijl de acceptatie van het weerbarstige leven als zodanig en het sprankje hoop de Antilliaanse variant bewerkstelligde.

Na de Tweede Wereldoorlog worden ook lijnen getrokken vanuit het gedicht naar invloeden van elders. Gegeven de veronderstelling dat Corsen wilde aantonen dat er ook in het Papiamentu poëzie van niveau geschreven kon worden, ligt Corsens oriëntatie op westerse grootheden uit zijn eeuw voor de hand. Aanvankelijk is vooral gewezen op de Duitser Heinrich Heine, wiens gedicht 'Die Lorelei' (uit de bundel *Das Buch der Lieder* uit 1827) opent met regels die door Corsens openingsregels worden benaderd. Henry Habibe (1994a) daarentegen betoogt in een korte uiteenzetting over 'Atardi', dat '[d]e woorden die Corsen koos [...] veeleer naakt en onverbloemd [zijn] en de versregels eerder "suspiros" [verzuchtingen] die doen denken aan Bécquer.' Corsens bewondering voor Bécquer dateert waarschijnlijk al uit de jaren van zijn redacteurschap van het muziek- en letterkundig tijdschrift *Notas y Letras* (1886-1888), daar hierin reeds de nodige aandacht voor deze, toentertijd in Europa gevierde, Spaanse auteur wordt gevraagd (Echteld 2002:21). Maar sindsdien heeft deze 'sobere' dichter geen speciale belangstelling op de Benedenwindse eilanden gekregen, alleen Pablo Alex (Echi) Jesurun bewerkte stilzwijgend enkele gedichten van Bécquer naar het Papiamentu. Zeker in de Spaanstalige, meer of minder literaire uitingen van het eiland – waaronder die van Corsen zelf – overheerste daarenboven een vorm van welsprekendheid die stellig niet gekenmerkt wordt door soberheid in woordkeus en eenvoud van grammaticale constructies. Deze zijn echter juist wel typerend voor 'Atardi', evenals het regelmatige metrum, de klankpatronen van bescheiden complexiteit en de toegankelijke beeldspraak.

Corsen gaf voor zijn Papiamentstalige poëzie de voorkeur aan *palabra kla*: heldere taal, duidelijke taal. In een tekst uit 1899 van zijn hand, die bewaard bleef in de collectie van de familie Corsen (1950a) en kon worden opgenomen in *Simadan*, laat Corsen daar geen misverstand over bestaan.

> Twee zaken heb ik altijd verlangd en die zal ik ook steeds behartigen, namelijk, dat de schoorsteen van mijn keuken rookt en de hals van mijn olielamp niet. Want ik wil helderheid; helderheid in alle zaken en alle zaken helder: helderheid op straat, in m'n huis. En woorden helder. Het is lelijk om iets te zeggen en wat anders te bedoelen. Het is misselijk om veel woorden te gebruiken en niets te zeggen.

Dit wijst op een stellingname die ook een rol zal hebben gespeeld bij de compositie van de religieuze liederen in het Papiamentu, waarover hierboven ge-

14 Zie ook Debrot 1952, 1954, 1955, 1964, 1966, 1972.

sproken werd. Weldoordachte eenvoud van woordkeus en zinsconstructies, welluidendheid en een regelmatig metrum zijn kenmerkend voor deze liederen, die eenieder, ongeacht scholing, moesten bereiken. Dit lijkt ook voor de Papiamentstalige poëzie van Corsen gegolden te hebben: de gedichten verschenen tenslotte in *La Cruz*, de weekkrant die vooral de eenvoudig opgeleide Afro-Antilliaanse bevolkingsgroep bereikte. Veel alternatieven voor publicatie in het Papiamentu had Corsen toentertijd niet, maar ze waren niet geheel afwezig. Het ideaal om voor een betrekkelijk breed lezerspubliek toegankelijke poëzie in de moedertaal te schrijven zou met grote regelmaat verdedigd worden. Corsen zette mogelijk in dezen de eerste stappen. Deze taakstelling past in ieder geval bij het ideaal van de verheffing van het volk, dat alomtegenwoordig was.

Het aantal gedichten uit de eerste vier decennia van deze eeuw dat ontsnapt aan de kwalificatie 'gelegenheidspoëzie' is uiterst beperkt. Hiertoe zouden Corsens 'Roeman di caridad' (Broeder in liefdadigheid), 'Ata nubia' (Kijk, wolken) en 'Un kehador' (Een klager) gerekend kunnen worden, alsmede Hoyers 'Nos Papiamentu' (Ons Papiamentu), 'I despues?' (En daarna?), 'Klok di nos parokia' (Klok van onze parochie), 'Cerca un nèshi' (Bij een vogelnestje), 'Pagina di un album' (Bladzijde uit een poëziealbum), 'Balor di un cent' (De waarde van een cent), 'No spanta pa morto' (Geen vrees voor de dood), en mogelijk Emilio Davelaars 'Luna cla' (Heldere maan), dat later op muziek werd gezet door R.Th. Palm, en J.S. Pannefleks 'Desengaño' (Ontgoocheling), dat werd opgedragen aan Corsen.

Hoyers 'Balor di un cent' verscheen voor het eerst in de eerste jaargang van het rooms-katholieke blad voor jongeren *Alerta*, 1913, en zou als niet meer dan een vers voor die leeftijdsgroep bedoeld kunnen zijn. Het gedicht werd echter zeer regelmatig herdrukt (Hoyer 1916) en verwierf een vrij brede bekendheid. In de dialoog tussen de 'blanke' gulden en de 'donkergekleurde' cent – beide krijgen een strofe toebedacht – is het spanningsveld tussen verschillende, eilandelijke bevolkingsgroepen waarschijnlijk niet te ver gezocht. Als zodanig zou dit gedicht dan nog een voorbeeld zijn, van zeer vroege datum, van Lauffers *lírika sosial*.

Daar dit dozijn aan gedichten in rooms-katholieke kranten verscheen kan op voorhand reeds gesteld worden dat de inhoud ervan geacht werd in overeenstemming te zijn met de rooms-katholieke ideologie. Dit wil niet zeggen dat al deze gedichten hiervan een onomwonden verdediging zijn. Het meeste dichtwerk van Hoyer is dit in vrij sterke mate wel, maar Corsens 'Atardi' en 'Ata nubia' weer niet. Het meer open karakter van deze gedichten maakte waardering ervoor van niet-katholieke zijde mede mogelijk. Dit moet in de eerste helft van de twintigste eeuw een zeldzaamheid genoemd worden. Het staat een ieder vrij om in 'Atardi' en 'Ata nubia' wel of niet de menselijke afhankelijkheid van een katholieke God te projecteren.

Het gedachtegoed van deze twee gedichten is echter evenmin in strijd met de rooms-katholieke leer. Mogelijk gold dit echter wel voor enkele gedichten van Corsens hand, die in portefeuille bleven en eerst decennia later drukkersinkt zagen. Zo heeft het titelloze gedicht '(Asina, mi kabes riba bo skochi)' (Zo, met mijn hoofd op je schoot) – dat *Simadán* opnam in het eerste nummer (Corsen 1950b) – een uitgesproken lichamelijk genoeglijke gewaarwording tot onderwerp. Ook aan Corsens 'E cas bande mi cas' (Het huis naast het mijne; 1975) ontbreekt de rooms-katholieke inslag die opname in *La Cruz* gerechtvaardigd zou hebben. Het leven 'bij de buren' dat beschreven wordt, is vanuit rooms-katholiek perspectief allesbehalve een 'goed' voorbeeld, terwijl een uitgesproken afkeuring van het reilen en zeilen ontbreekt. Het is anderzijds ook mogelijk dat Corsen zelf niet tevreden was met deze gedichten en ze daarom achterhield. Ontliepen deze gedichten – waartoe ook nog de 'nagelaten stukken' in *De Stoep* (Corsen 1950c:3) behoren – in zijn ogen, of in die van anderen, te veel de toentertijd verantwoord geachte onderwerpen of versvormen voor dichtkunst in het Papiamentu? Alledaags-wereldse, huiselijke en intieme aangelegenheden konden feitelijk pas in de jaren veertig, met de sterke afname van de rooms-katholieke invloed, in Papiamentstalige poëzie worden vastgelegd. Aan het begin van de twintigste eeuw werden er nog andere eisen gesteld aan beschaving en daardoor aan literaire kwaliteit.

'n Wereld van goed

Voor de verspreiding van verlichting en beschaving werden uiteenlopende tekstsoorten aangewend. Hiertoe behoorden ook toneelteksten. Aan het eind van de negentiende eeuw en in de eerste helft van de twintigste eeuw kwam het Papiamentstalige toneel vrijwel uitsluitend tot stand onder leiding of onder directe invloed van de missie. Deze betrokkenheid van missieleden bij het opvoeren van toneelstukken is echter slechts in beperkte mate gedocumenteerd.

Het merendeel van de toneelteksten dat werd opgevoerd, lijkt verloren te zijn gegaan. In tegenstelling tot het vrij populaire genre van de 'dialoog', werden de voor opvoering bedoelde dialogen nauwelijks gepubliceerd. Een afdoende verklaring heb ik hiervoor niet. Dat dergelijke toneelteksten meestal vertalingen en aanpassingen waren, kan geen probleem zijn geweest, dat waren de feuilletons decennialang ook. De enkele, gepubliceerde toneelstukken werden ook opgenomen in het feuilletongedeelte. Het is evenmin aannemelijk dat met de opvoering van een tekst alle mensen onder het uiteindelijk beoogde publiek al waren bereikt. Waren de toneeldialogen, in tegenstelling tot de korte dialogen als van Ipi en Cobi, te lang of toch te gecompliceerd door het aantal personages? Werd het ontbreken van een publicatietraditie van anderstalige toneelteksten als graadmeter gehanteerd – geen publicatie van Spaanse toneelteksten en daarom evenmin in het Papiamentu? Had men

toch bedenkingen omtrent het niveau van de teksten als teksten om te lezen? Lieten de gedrukte toneelteksten de rooms-katholieke moraal niet voldoende uitkomen? Bij de opvoering kunnen een veelvoud aan niet-talige middelen – het decor, de kleding, mimiek, de gebaren, de bewegingen en de stem – er tenslotte mede voor zorgen dat er geen misverstanden ontstaan over de boodschap. Verschillende van deze factoren kunnen in het spel zijn geweest om de publicatie van toneelteksten te beperken.

Korte krantenberichten of zijdelingse verwijzingen maken ons in ieder geval nog opmerkzaam op opvoeringen.[15] In zijn column 'Curaçaosche Ditjes en Datjes' in de *Amigoe di Curaçao* van 24 oktober 1925 verwijst pater Jan Paul Delgeur (1925) naar een toneelstuk. 'Zoo'n opvoering b.v. als de vorige week bij 't jubilé v/d St. Josephgezellenvereniging "Triunfo di Cruz" [Triomf van het kruis] werkt veredelend, opbouwend, doet 'n wereld van goed.' Maar ook enige langere 'besprekingen' vonden hun weg naar krantenkolommen. Op 30 januari 1907 berichtte *La Cruz* vrij uitgebreid over de opvoering van *Un gran hecho histórico* (Een grootse historische gebeurtenis) door leden van de St. Jozefgezellen in het St. Thomascollege (Anon. 1907). Pater Van de Pavert had de regie in handen van dit enigszins verlate kerstspel: het grootse historische gebeuren waar de titel naar verwijst, betreft de geboorte van Jezus. Van de Pavert schreef voor het stuk enkele liederen, waar John de Pool de muziek voor componeerde. Vanzelfsprekend sprak *La Cruz* uitsluitend in superlatieven over het toneelgebeuren.

> De acteurs hebben hun rollen fantastisch gespeeld. [...] De liederen van pater van de Pavert zijn een rijke schat voor onze taal. Tenslotte willen wij dhr. J. de Pool [...] hartelijk danken voor de welluidende composities, die een belangrijke bijdrage vormde tot het briljante succes van deze voorstelling. (Anon. 1907)

Een enkele keer werd een programma bewaard, zoals dat van het stuk 'Traidor y cobarde' (Verrader en lafaard) dat werd opgevoerd in oktober 1936. Dit programma bevat de rolverdeling en de namen van de spelers, een samenvatting van het stuk en de tekst van een lied dat werd gezongen in het stuk. Het archief van de fraters van Zwijsen in Tilburg bezit de programma's van twee van dergelijke toneelstukken. Een ongedateerd programma werd gedrukt voor de opvoering van het stuk 'Venganza di kabouter' (Wraak van Kabouter), waarschijnlijk in 1911, en bevat de liedjes die onderdeel uitmaken van het stuk. De 'kabouter' uit de titel zou wel eens kunnen verwijzen naar een griep of andere besmettelijke ziekte, waaraan de naam Kabouter werd gegeven. In het programma van 'Colon na heroe' (Columbus in boeien geslagen) staan eveneens liedjes. Het stuk werd opgevoerd in juli 1907 door leden van de Union di San Hosé. Deze katholieke jongerenvereniging werd opgericht in 1882 door pater

[15] Voor nog enkele voorbeelden van opgevoerd Papiamentstalig toneelwerk, zie Rutgers 1994.

Ludovicus Jansen en zou met name vanaf het begin van de twintigste eeuw zich bezighouden met de opvoering van Papiamentstalige toneelstukken.

Van één toneelstuk zijn alleen de liederen bewaard gebleven: ze vormen samen met twee proza-teksten de inhoud van pater Stephanus van de Paverts boekpublicatie *Trenza litteraria* (Literaire streng) (1916). Uit de opmerkingen van de al eerder geciteerde maar onbekende A.d.C. weten we dat deze liederen onderdeel uitmaakten van een toneelstuk. Het toneelstuk, zoveel is wel op te maken uit de liederen, behandelde het belang van liefde voor het eigen eiland en de gevaren waaraan men blootstond bij migratie. Door de slechte economische situatie in de eerste twee decennia van de twintigste eeuw, zelfs tot enkele jaren na de komst van de olieraffinaderij in 1918, was migratie, met name naar Cuba, een veel voorkomend verschijnsel. Een van de twee prozateksten – getiteld 'Amor di patria' (Liefde voor het vaderland, d.i. het eiland) – behandelt hetzelfde onderwerp. De andere tekst is een vertaling uit het Duits en bespreekt de voordelen van coöperaties, een vorm van samenwerking waarvoor de missie zich inzette. Het gedachtegoed was ontleend aan de pauselijke encycliek *Rerum novarum*, uit 1891, die de leidraad vormde voor veel zo niet al het handelen van de missie in vooroorlogse decennia (Leo XIII:1938). Van de Pavert was zelf de stimulerende kracht achter de 'Coöperatieve Vereeniging en Nijverheid' die zich vooral manifesteerde in de zogenaamde *wenkel di pader*, werk- annex verkoopplaatsen. De liederen en het onderwerp wijzen op een oorspronkelijk toneelstuk in plaats van de meer gebruikelijke vertaling, c.q. adaptaties.

Waarom juist deze liederen het waard waren om te worden gepubliceerd, blijft in nevelen gehuld. A.d.C. prees de teksten, maar dat deed hij sowieso indien het werk uit de pen van de missieleden kwam of onder hun hoede op papier werd gezet. De titel van de bundel van Van de Pavert wijst wel op literaire pretenties, hoogstwaarschijnlijk in de meest ruime zin: alles wat op verzorgde wijze een goede, dat is rooms-katholieke, gedachte onder woorden brengt. Toch moet de waardering voor deze liederen beperkt zijn geweest. De bundel was, opnieuw blijkens de woorden van A.d.C., al spoedig geheel in vergetelheid geraakt. De liederen werden, met een enkele uitzondering, niet nog eens opgenomen in een van de rooms-katholieke nieuwsmedia. Daarenboven was men in rooms-katholieke kringen niet erg onder de indruk van Van de Paverts Papiamentu, dat vanzelfsprekend niet zijn moedertaal was. In een brief van pater Hegemons aan monseigneur Vuylsteke[16] brengt hij een klacht over van de drie paters op Aruba. Het daar gebruikte liederen- en gebedenboek was vertaald door Van de Pavert naar het Papiamentu. De drie paters weigerden nog langer 'over dat Papiamentu van pater Van de Pavert voortdurend den

[16] Gedateerd 28 november 1928 en bewaard gebleven in de bibliotheek van de UNA, Willemstad.

nek te breken'. Ook Lauffer (1973a:8), die als een van de weinige critici kort aandacht vroeg voor Van de Pavert in *Arte di palabra*, karakteriseerde zijn Papiamentu als *un poko mankaron* (enigszins kreupel).

Het is anderzijds echter niet uitgesloten dat Van de Paverts liederen Lauffer (1944) mede aanzetten tot het schrijven van een deel van zijn gedichten die uiteindelijk verschenen in zijn eerste dichtbundel *Patria*. Lauffer bezat een exemplaar van Van de Paverts boekje (het bevindt zich nu in de collectie van de Universiteit van de Nederlandse Antillen). Bracht de titel van het genoemde opstel 'Amor di patria' Lauffer op de titel van zijn bundel? Zijn Lauffers 'Mainta' (Ochtend) en 'Na un trupial' (Op een troepiaal) uit die bundel geïnspireerd door Van de Paverts 'Marduga' (Nacht/Vroege ochtend) en 'O, trupial'? De liederen van Van de Paverts *Trenza litteraria* – al dan niet *un poko mankaron* – zijn op zich opmerkelijk genoeg, daar de teksten geen uitgesproken rooms-katholieke moraal verdedigen. Integendeel, Van de Paverts *lírika di naturalesa*, natuurlyriek – de typering is van Lauffer – geven inhoud aan het belang van liefde voor het eigen eiland door de schoonheid van de lokale flora en fauna te bezingen. Lauffer zou dat ook doen in *Patria*. Met het veelvuldig gebruik van personificaties zal Van de Pavert gepoogd hebben het begrip voor de schoonheid van het eiland te vergroten. Met een eenvoud van woordkeus zal hij de levende natuur zo dicht mogelijk bij zijn lezers hebben willen krijgen, en in een eerder stadium bij zijn toeschouwers.

Een zeer beperkt aantal toneelstukken werd wel gepubliceerd: niet in boekvorm maar in afleveringen in de rooms-katholieke weekkranten *La Cruz* en *La Union*. Van Willem Kroon (1921a) nam het eerstgenoemde blad zijn korte stuk 'Lucha pa derecho' (Strijd om rechtvaardigheid) op in de weekuitgaven van 30 maart tot en met 20 april 1921. Het werd echter eerst opgevoerd in december 1925 op een avond die door voormalige leerlingen van frater Richardus speciaal was georganiseerd voor het jubileum van deze 'strenge maar rechtvaardige' leermeester. Van Manuel Fray (1923), Johan Rib (1923) en shon Wein Hoyer werden toneelstukken gepubliceerd in *La Union*. Het is echter niet zeker of die van Fray en Rib ooit werden opgevoerd, met name het stuk van Rib leende zich daar waarschijnlijk niet goed voor, daar het wankel gestructureerd is. De hier genoemde stukken sluiten nauw aan bij het prozawerk van deze en andere auteurs uit die jaren. Hoyers 'Tres artista' (Drie kunstenaars; 1931), dat in *La Union* van 3 tot en met 24 september 1931 verscheen, werd onder de titel 'Caridad' (Liefdadigheid) twee jaar later op toneel gezet.

Liefdadigheid kreeg bijzondere aandacht door middel van toneelopvoeringen, te oordelen naar het stuk van Hoyer en vooral naar het bestaan van een rooms-katholiek toneelgezelschap met de naam *La Charité*. Het doel van de vereniging, die was opgericht en werd begeleid door pater Koenen, was 'het idee van liefdadigheid bij het publiek te verdiepen en te verlevendigen'. Dit werd niet per se bewerkstelligd door de inhoud van de stukken, maar vooral

door de opbrengsten van opvoeringen te besteden aan een 'goed doel', een gewoonte die ook al in de negentiende eeuw bestond rond toneelopvoeringen, en bij zogenaamde *velada*'s.[17] De liefdadigheid is slechts een van de vormen waarin de aandacht voor de verheffing van het volk zich manifesteerde.

De betrokkenheid van de missie bij het Papiamentstalige toneel werd ingegeven door een specifiek 'nut' dat dergelijke evenementen zouden bezitten. In het algemeen moet dit nut gelegen hebben in een vermeend effectieve combinatie van lering en vermaak. De boven aangehaalde woorden van pater Jan Paul Delgeur wijzen reeds op de dominantie van het eerste en de pater herhaalde het verderop in zijn lange stuk nogmaals: 'Luister 'ns: kunst dient om den mensch te *verbeteren, omhoog te heffen*.'[18] Maar het 'vermaak' was daartoe ongetwijfeld een belangrijk middel. Uit een brief die pater Van de Pavert in 1917 vanuit diens standplaats op Aruba aan de apostolisch vicaris Vuylsteke op Curaçao stuurde, komen we iets meer te weten over de heilzame uitwerking die aan toneelopvoeringen werd toegeschreven.

> Zoo peinsde ik wat toch de naaste oorzaak was dat zooveel anders brave jongens naar die dans en drinkgelagen werden getrokken. [...] Als oorzaak meen ik te moeten aangeven *ledigheid*. En wel een drievoudige ledigheid, n.l. van de hand, van het hart en van het hoofd. [...] Maar hoe hun hoofd, hun hart, hun hand wat te doen te geven wat in hun smaak valt, zonder bij hen denkbeelden op te wekken die hun doen watertanden? [...] Voor enige jaren heb ik de leden van de [Union di San Hosé] op Otrobanda een comediestuk op laten voeren, waarin het gelukkige landleven niet alleen mooi werd bezongen, maar ook practisch werd uitgebeeld en aanbevolen als het aangenaamste voor God en den mensch.[19] [...] Als proef las ik een gedeelte van dat stuk voor aan eenige jongens van 18 à 20 jaar. Als koek ging het erin; [...] Dus is mijn voorstel om de jongens [...] die Kerstvoorstelling te laten geven in den tijd van *aña nobo* [nieuwjaar].[20]

[17] *Velada*'s waren 'soiree['s] met vocale en instrumentale recitals, voordrachten, tableaux vivants en dans' in de omschrijving van de *Encyclopedie van de Nederlandse Antillen* (Hoetink 1969). Tijdens de *velada* die op 25 november 1882 plaatsvond in de Buitensociëteit brachten Lelia en Rachel Capriles een samenspraak waarin de rol van het Papiamentu centraal stond. De *Vrijmoedige* van 30 november 1882 en *De Curaçaosche Courant* van 1 december van dat jaar schreven uitgebreid over deze, zoals gebruikelijk, Spaanstalige soiree. De besprekingen werden opgenomen in het door G.E. van Zanen (1969) geredigeerde boek dat gewijd is aan David Ricardo Capriles, de schrijver van de samenspraak. De Spaanstalige dialoog werd echter niet door Van Zanen achterhaald. De tekst bleek bewaard gebleven in de collectie van dr. Ricardo de Sola Ricardo, een nazaat van Capriles, en werd door hem overgedragen aan May Henriquez-Alvarez Correa, die voor publicatie in *Kristòf* (zie Capriles 1994) zorgde.

[18] *Amigoe*, 24 oktober 1925.

[19] Mogelijk verwijst Van de Pavert (1916) hier naar het toneelstuk waaruit de liederen werden opgenomen in zijn *Trenza litteraria*.

[20] Nationaal Archief van de Nederlandse Antillen, Willemstad, collectie paters dominicanen, parochie Pietermaai.

Daar Van de Pavert heel wat ingewikkelder plannen heeft weten te realiseren, is het aannemelijk dat het toneelstuk waarover hij spreekt, ook daadwerkelijk werd opgevoerd in de openlucht van *kunuku Katiri* op Aruba. Het blijft overigens een vraag of de beoogde uitwerking van het toneelstuk ook feitelijk en voor langere tijd kon worden bekeken in de parochie van Tanki Leendert.

Het geloof in een meer of minder direct 'nut' van dergelijke evenementen heeft lange tijd bestaan. Al veranderde de maatschappelijke situatie op Curaçao aanzienlijk in de eerste helft van de twintigste eeuw, toch bleven met een zekere regelmaat Papiamentstalige toneelstukken met een sterk rooms-katholieke moraal opgevoerd worden. De 'ledigheid' onder de jongeren, waarover Van de Pavert sprak, werd in de loop van de decennia meer en meer ingevuld door vermeend verderfelijke geneugten van westerse origine. Met de komst van de olieraffinaderijen bereikten deze 'geneugten' bredere lagen van de bevolking. Het 'nut' werd daarop: het afhouden van de toehoorders zich over te geven aan deze geneugten van, wat werd genoemd, de *civilizacion moderna.*

Met name vanuit de rooms-katholieke scholen en de verenigingen van oud-leerlingen van deze scholen werd gewerkt aan toneelopvoeringen, al waren deze zeker niet uitsluitend in het Papiamentu. Het moet dan ook geen buitengewoon verzoek zijn geweest aan de onderwijzersvereniging Don Bosco om een Papiamentstalige toneelopvoering te verzorgen ter gelegenheid van het Mariajaar 1954. Dit verzoek zou resulteren in het enige toneelstuk met een uitgesproken rooms-katholieke moraal, dat niet alleen werd gepubliceerd maar ook enkele malen werd herdrukt, en tevens in de geseculariseerde literatuurkritiek met een zekere welwillendheid werd genoemd.

De duivel en Maria op een trailer

Het verzoek om een toneelopvoering was afkomstig van een speciale commissie die in het leven was geroepen door P.T.M. (Tirso) Sprockel. De commissie had zich tot doel gesteld het honderd jaar oude dogma van de Onbevlekte Ontvangenis van Maria op waardige wijze te vieren. Dit dogma werd door paus Pius IX afgekondigd in de bul *Ineffabilis Deus* op 8 december 1854. Honderd jaar later, op 8 december 1954, werd het Mariabeeld onthuld, dat op Ser'i; Ararat, de heuvelrug aan de rand van de wijk Scharloo in Willemstad, staat. Kort daarop vonden de bedoelde toneelvoorstellingen plaats.

De onderwijzersvereniging Don Bosco, waarvan Sprockel toentertijd eveneens voorzitter was, accepteerde het verzoek dat de opvoering behelsde van het laat-middeleeuwse toneelstuk *Die waerachtige ende seer wonderlijcke historie van Mariken van Nieumeghen die meer dan seven jaren metten duvel woende ende verkeerde* (ca. 1500). De hispanist Raúl G. Römer, die in 1954 enige tijd leraar Spaans aan het Radulphus College was, werd bereid gevonden het stuk te bewerken naar en in zijn moedertaal. Hij gaf zijn bewerking de titel

Historia berdadera i milagrosa di Mari di Malpais ku a biba ku diabel mas di shete aña (Römer 1955b). In die jaren begon Römer zich te profileren als kenner van het Papiamentu en hij had zich bovendien ruimschoots geïnteresseerd getoond in toneel door zijn participatie in de Amsterdamse toneelvereniging van studenten Spaans, La Barraca (Maduro 1986:208). Tevens zal een rol hebben gespeeld dat de 'vertaler' bij voorkeur van rooms-katholieken huize moest zijn. May Henriquez, van joodse afkomst, had toen reeds naam gemaakt met vertalingen van toneelstukken naar het Papiamentu: 'Ami, dòkter? Lubidá' en 'Shon Pichiri' (bewerkingen van respectievelijk Molière's *Le médecin malgré lui* en *L'Avare*). Het lag voor de rooms-katholieke commissie echter niet voor de hand om iemand met een niet-katholieke achtergrond te vragen de vertaling van *Mariken van Nieumeghen* te verzorgen.

Financiële middelen voor de opvoering werden gefourneerd door de onderwijzersvereniging, waaruit ook alle toneelspelers voortkwamen. Het stuk, dat was bedoeld als wagenspel, leende zich uitstekend voor opvoering op een trailer en als wagenspel zou het ook op Curaçao worden opgevoerd. De première van *Mari di Malpais* vond plaats op maandagavond 20 december 1954 op het plein van Fort Amsterdam.

Het toneel op een trailer – 8,3 bij 2,3 meter – werd vervaardigd door leerlingen van de Ambachtschool St. Jozef onder leiding van hun leraar Selhorst en met hulp van de Industrie en Handel Maatschappij Kooyman. Ze gebruikten lege olievaten die de Shell afstond, terwijl de trailer zelf afkomstig was van de Dienst Openbare Werken. De ingenieus beweegbare en verwisselbare decors werden ontworpen door Theo van Delft, leraar tekenen aan het Radulphus College. Hij ontwierp eveneens de kostuums. De zusters van Roozendaal en hun pupillen namen de vervaardiging van de kostuums op zich. Het spektakel was dus in grote mate een onderneming vanuit de rooms-katholieke (onderwijs)wereld, met ondersteuning van het bedrijfsleven. Zoals in het onderhavige geval tal van mensen werden bewogen hun steentje bij te dragen, zullen de toneelstukken reeds decennialang op de planken zijn gezet.

De opvallendste 'buitenstaander' moet echter de regisseur zijn geweest: Henk van Ulsen. Op verzoek van het Cultureel Centrum Curaçao (CCC) was de zevenentwintigjarige Van Ulsen voor een jaar (augustus 1954-augustus 1955) overgekomen om met zijn kennis en vaardigheden de Curaçaose toneelwereld te begeleiden. Hij trad daarmee in de voetsporen van Paul Storm die vóór Van Ulsen werd uitgezonden door de Stichting voor Culturele Samenwerking tussen Suriname, de Nederlandse Antillen en Nederland (Sticusa). *Mari di Malpais* was Van Ulsens eerste stuk in het Papiamentu. Die taal beheerste hij niet, maar hij had daar in Nederland wel aan gewerkt onder begeleiding van Jules de Palm. Terwijl de spelers zich de rollen in het Papiamentu eigen maakten, regisseerde Van Ulsen het stuk vanuit de Nederlandse tekst. Te oordelen naar een bericht in een lokaal dagblad zal de regie van een wagenspel Van

Stephanus van de Pavert

Willem M. Hoyer

Frank Martinus Arion

Raúl Römer

Ulsen niet overrompeld hebben, daar hij reeds met overeenkomstige plannen naar de eilanden was gekomen.

> Ik ga naar de Antillen toe met een grote hoeveelheid manuscripten bij me. Als het mogelijk zal zijn, hoop ik daar het 'wagenspel' te introduceren. Dergelijke eenvoudige stukken zou men ook gemakkelijk in de 'Koenoekoe' [niet-stedelijk gebied] kunnen spelen. Ik denk daarbij o.a. aan de 'Gecroonde Leerse' van Michiel de Swaan. (Anon. 1954b)

Het werd dus het middeleeuwse wagenspel *Mariken van Nieumeghen* in een bewerking naar het Papiamentu.

Het merendeel van de spelers lijkt vertrouwd te zijn geweest met de Nederlandse tekst over de jonge vrouw uit Nijmegen, die na zeven jaar met de duivel te hebben geleefd, wordt gered van eeuwige verdoemenis door de voorspraak van Maria bij Jezus en door Gods genade. De tekst, dan wel een samenvatting ervan, maakte hoogstwaarschijnlijk onderdeel uit van het curriculum van de scholen die door de meeste spelers waren bezocht, zoals het St. Thomas College, het Radulphus College, het Maria Immaculata Lyceum, de onderwijzersopleiding en van de Algemene Middelbare School (de voorloper van het Peter Stuyvesant College). Raúl Römer, die de A.M.S. doorliep, zal de tekst ook wel gekend hebben ruim voordat hij een 'vertaling' van het wagenspel aandurfde.

De tekst van Römer is feitelijk geen vertaling, maar een vrije bewerking van de oorspronkelijk Nederlandstalige tekst, wat toen een zeer gebruikelijk fenomeen was.[21] Römer zelf vertrouwde een verslaggever van de *Amigoe* het volgende toe over zijn bewerking:

> In 'Mari di Malpais' is de lokale Curaçaose sfeer uit de jaren van [...] omstreeks 1850 merkbaar. Deze datum is niet geheel willekeurig gekozen, want omstreeks die tijd – om precies te zijn in 1842 – had Curaçao zijn eerste apostolisch vicaris. De mode uit de jaren werd zorgvuldig gereconstrueerd uit oude modeplaten en afbeeldingen en overleveringen. Een bepaalde dichterlijke vrijheid houdt men zich natuurlijk wel voor, doch het kan de sfeer onmogelijk in het nauw brengen. (Anon. 1954c)

Römer hield zich wel aan de hoofdlijn van het handelingsverloop maar nam inderdaad de 'dichterlijke vrijheid' om een aantal elementen van het toneelstuk te wijzigen, c.q. weg te laten. De sociaal-politieke context waarnaar *Mariken van Nieumeghen* verwijst, is geheel uit de Papiamentstalige versie verdwenen. Voor hertog Arend van Gelre en diens machtswellustige zoon hertog Adolf vinden we geen lokale tegenhangers in *Mari di Malpais*.

[21] De opvoering van *Mari di Malpais* was bovendien als het ware de laatste literaire 'stuiptrekking' van de missie. Het geseculariseerde toneel nam reeds het Papiamentstalige roer over. Dit zal mede de grote inzet van rooms-katholieke zijde bij de realisatie van dit toneelstuk hebben bepaald.

De namen van de karakters werden 'geantillianiseerd', alsook de lokaties. Mariken woont niet meer 'op drie milen' van Nijmegen, maar wordt Mari die in Malpais, deel van een buitendistrict van Curaçao, woont en door haar oom, pader Anselmo, naar Punda in Willemstad wordt gestuurd om boodschappen te doen. Daar het te laat is om nog die avond terug te keren naar Malpais wil ze de nacht doorbrengen bij haar tante, Tantan. In het middeleeuwse stuk heeft Marikens 'moei' (tante) juist heftige ruzie gehad met een stelletje andere vrouwen 'om des hertogen [Adolfs] wille', wiens partij zij gekozen had. Zij was zo buiten zichzelf geraakt, dat zij 'een verwoede duvelinne' leek en zij moest haar woede afreageren. Het werd Mariken die het moest ontgelden. Mariken kon wel vertellen dat zij die avond liever niet de lange weg naar huis terug aflegde, omdat 's avonds wel eens 'een maagdeken bespied ende gewacht, onteerd, verkracht' werd. De moei meende beter te weten: Mariken zou de hele dag in de kroeg zitten en met Jan en alleman omgaan, dát deed dat lieve nichtje! Zo'n nichtje zag ze liever gaan dan komen.

In *Mari di Malpais* blijft door het ontbreken van de sociaal-politieke context de rechtvaardiging voor Tantans uitbarsting vaag. De verteller deelt slechts mede dat 'Tantan ruzie heeft gehad met buren en nadat aan het geruzie een eind was gekomen, zij hun de huid had volgescholden, was zij zo ontstemd, dat zelfs de duivel niets met haar had kunnen aanvangen.' We blijven in het ongewisse voor wat betreft de reden achter deze ruzie en vervolgens achter de uitbarsting.

Hoe het ook zij, ook in *Mari di Malpais* is de hoofdpersoon vervolgens een aantrekkelijk slachtoffer voor de galante, behulpzame, eenogige duivel die zich als Manuel voorstelt. Dat de jonge vrouw de verleidingen van de duivel niet kan weerstaan wordt in *Mari di Malpais* in mindere mate dan in *Mariken van Nieumeghen* toegeschreven aan een sterk verlangen van deze vrouw naar kennis en wijsheid. Mari is vooral het onschuldige meisje dat door het optreden van haar meedogenloze Tantan op haar ziel getrapt is en zich geen raad meer weet. Manuel biedt troost en een hoopvolle toekomst. In plaats van naar 's Hertogenbosch te vertrekken, zoals Mariken en haar duivel Moenen, verruilen Mari en Manuel Curaçao voor Venezuela, eerst Puerto Cabello en daarna Caracas. Mari heeft zich inmiddels laten overhalen door Manuel haar naam te veranderen in Eme: voor Manuel doet Mari te veel aan Maria denken. Na een losbandig – en voor toeschouwers regelmatig vermakelijk – leven van zeven jaar is het verlangen naar Curaçao en haar oom zo groot dat Eme haar levensgezel Manuel weet over te halen om terug te keren.

Bij terugkomst stuiten Eme en Manuel op een straatopvoering van de *komedia di Maskeron*: een twistgesprek tussen de duivel Masscheroene en Christus, met als derde partij Maria, die pleit voor de zondige mensen. Bij de opvoering van *Mari di Malpais* werd dit 'toneelstuk in een toneelstuk' voorafgegaan door

een lintendans.[22] Bij het doorleven van dit spel krijgt Eme berouw. Met de duivel op haar hielen tracht Eme/Mari, gesteund door haar oom, vergeving voor haar grote zonden te krijgen. Dit brengt haar uiteindelijk nog in Rome bij de paus. Diep geschokt door haar zonden bepaalt hij haar boetedoening: Eme moet drie strak sluitende, ijzeren ringen dragen, één om haar hals en twee om haar polsen, net zo lang tot ze versleten zijn of 'vanzelf' afvallen. Na vierentwintig jaar in een nonnenklooster op Cuba worden de ringen haar in een nacht afgenomen door een engel. Dit overkomt Mariken eveneens, maar dan in een klooster in Maastricht. Mari leeft, evenals Mariken, nog twee jaar.

De les van deze 'historie' komt heel duidelijk uit in de *komedia di Maskeron* waar Christus zelf stelt dat als een mens berouw toont voor zijn zonden, hoe ernstig ook, hij gered kan worden. De zondaar krijgt deze kans met name door toedoen van Christus' moeder Maria. Grote levensvragen, schuld, boete en verzoening, worden vanuit de rooms-katholieke denkwereld aan de toeschouwers voorgelegd, maar in Römers versie in een eenvoudiger vorm dan in het Nederlandse origineel. Op ander vlak lijkt Römer eveneens vrijelijk te zijn omgegaan met de Nederlandse tekst die zijn uitgangspunt vormde. Römer heeft zich niet gewaagd aan equivalenten voor de rijmende versregels die het stuk bevat, maar heeft zich geconcentreerd op een weergave van het stuk in proza. De gestencilde tekst van *Mari di Malpais* die door de spelers werd gebruikt, geeft slechts één fragment in versregels aan: de afsluitende monoloog van Mari.

Het Papiamentu van *Mari di Malpais* vertoont in geringer mate dan de Nederlandse tekst differentiatie naar karakters. Ook al bevinden zich enige 'volkse typen' onder de karakters, het Papiamentu wordt nauwelijks aangepast aan de betreffende karakters. De tekst blijft een naar goed verzorgd Papiamentu neigend geheel van begin tot eind. De Nederlandse tekst heeft bovendien op bepaalde momenten een zekere invloed ondergaan van (hoogdravende) Franse woorden; ook dit vindt geen tegenhanger in de bewerking van Römer (bijvoorbeeld door hispanisering van het Papiamentu). Dit aspect van differentiatie van karakters door taal werd dan ook een van de belangrijke aandachtspunten voor de regisseur. Het resultaat voor de toeschouwers zou inderdaad zijn geweest dat een grotere verscheidenheid in realisaties van het Papiamentu werd bereikt dan de tekst van Römer aangeeft. Bij de opvoering zou met name door de uitspraak meer aandacht besteed zijn aan de verschillende taalregisters die het Papiamentu rijk is.

[22] Deze lintendans moet een succesvol onderdeel van het toneelstuk zijn geweest, maar is nauwelijks een authentiek eigen volksuiting uit de negentiende-eeuwse Curaçaose samenleving te noemen. Van Meeteren (1977:53) liet zich uitgesproken ongunstig uit over deze 'folklore': 'De [lintendans] draagt den stempel van import over zich, [...]. Mijns inziens getuigt de heele vertooning meer van geestelijke armoede onder het volk, van het niet in staat zijn iets eigens te scheppen of ten tooneele te brengen, dan van iets anders.'

Dat het gebezigde Papiamentu inmiddels te 'gedateerd' is om een eventuele heropvoering tot een succes te maken, moge blijken uit een poging de tekst van Raúl Römer aan te passen. In 1987 kreeg Elis Juliana van de toenmalige gedeputeerde van Onderwijs en Cultuur, Angel Salsbach, het verzoek om de tekst geheel te bewerken. Dit verzoek was mede ingegeven door het verlangen van Van Ulsen om het stuk opnieuw op de 'trailer' te zetten of zelfs als televisiestuk te produceren. Juliana werkte met overgave aan het 'ombouwen' van de tekst 'in een levendige stijl, met kortere zinnen en met meer vaart, de wat overdreven romantisch aandoende, lange zinnen vervangend'.[23] Het script was na twee maanden intensief werken gereed, maar deze nieuwe bewerking wacht nog op uitvoering en Juliana op betaling.

Het toneelstuk *Mari di Malpais* was vanaf de eerste opvoering op 20 december 1954 een doorslaand succes op Curaçao. Het werd tot driemaal toe opgevoerd op het plein van Fort Amsterdam, waarna het wagenspel in de daarop volgende weken te zien was over het hele eiland. Elf voorstellingen op het rijdende toneel werden onder andere gegeven op het kerk- of schoolplein van Soto, Barber, Santa Rosa, Westpunt, Suffisant en Wishi. Met een schip van de Koninklijke Marine, de *Willem van der Zaan*, vertrok het gezelschap, met trailer en al, naar Bonaire, waar in het weekend van 19 en 20 februari 1955 eveneens twee voorstellingen werden gegeven. Het initiatief hiertoe was uitgegaan van het Cultureel Centrum Curaçao, dat op zijn beurt weer medewerking kreeg van de afdeling Bonaire van het Algemeen-Nederlands Verbond en van de Koninklijke Marine. De *Beurs- en Nieuwsberichten* verhaalde enthousiast over de voorstellingen in Rincon en Kralendijk.

> Ook op Bonaire leefden de toeschouwers mee met Mari, die door de duivel verleid, het rosse leven omhelsde, maar tijdig tot inkeer kwam. Vooral het levendige, uitdrukkingsvolle spel van de duivel (Frank Davelaar) sleurde drommen kijkers. In de gespannen stilte viel tijdens een der satanische ogenblikken de luide opmerking van een kijker: 'Ik steek die duivel dood'. Zeshonderd inwoners van Rincon en omstreken waren op de eerste avond, zaterdag, naar het schoolplein gekomen. Er waren geen stoelen genoeg en behalve de driehonderd zitplaatsen, werden nog een driehonderd staanplaatsen verkocht. (Anon. 1955)

Aruba bedankte voor de eer, waarschijnlijk meende het eiland ook toen al met 'bevoogding' vanuit Curaçao van doen te hebben. Bijna tien jaar later zou daar een eigen bewerking van *Mariken van Nieumeghen* worden geschreven en op de planken gezet: *Maria di Ser'i Noka*, dat Marike op Aruba haar avonturen en inkeer laat beleven (Mathilda en Eeltvelt 1964). Deze bewerking is van de hand van de Arubaanse Nena Vrolijk en werd in december 1963 zevenmaal opgevoerd door de toneelgroep Mascaruba. Cola Debrot (1977:123) was in

[23] Persoonlijke mededeling van Juliana.

zijn opstel 'Verworvenheden en leemten van de Antilliaanse literatuur' uitgesproken enthousiast over deze realisatie:

> De herinnering aan de uitvoering van *Maria di Ser'i Noka* zal voor wie dit spel, in een maannacht tussen de heuvels van Aruba, heeft bijgewoond, onuitwisbaar blijven door de fascinerende wijze waarop de rol van Maria werd gespeeld door de jonge actrice Lulu Marchena die kort daarna op nauwelijks vijfentwintigjarige leeftijd is gestorven (1939-1964).

Dit is al heel wat meer dan het enkele woord dat Debrot in het betreffende, invloedrijke artikel wijdt aan de tekst van Raúl Römer: 'devotieliteratuur'. Het toneelstuk *Mari di Malpais* heeft overigens steeds dit lot toebedeeld gekregen in de langere en kortere uiteenzettingen over Antilliaanse literatuur: het wordt genoemd, maar veel meer ook niet. Toch is geen enkel Papiamentstalig toneelstuk zo vaak in druk verschenen als deze bewerking van Römer. De tekst werd voor het eerst gepubliceerd in *La Cruz*, van 19 januari tot en met 2 maart 1955. Op 27 april van hetzelfde jaar verscheen de tekst in boekvorm, eveneens verzorgd door *La Cruz*. In 1967 werd het stuk opgenomen in *Antilliaanse Cahiers* (zie Römer 1967).[24] De overheidsinstelling Sede di Papiamentu zorgde voor een heruitgave in boekvorm in 1990. Aan institutionele ondersteuning heeft het dit stuk dus niet ontbroken. Dat het de missie aansprak, is vanzelfsprekend, maar wat de redactie van *Antilliaanse Cahiers* en de Sede di Papiamentu bewoog tot publicatie over te gaan bleef helaas ongemotiveerd. Het relationele netwerk en de faam van Römer als Papiamentist zullen waarschijnlijk van invloed zijn geweest. Het lijkt echter niet te ver gegrepen de motivatie mede te zoeken in het feit dat *Mari di Malpais* de laatste en bovendien meest succesvolle, Papiamentstalige, literaire 'stuiptrekking' van enig formaat van de missie was.

Een bijdrage aan het literaire achterhoedegevecht met het opkomende wereldse toneel leverden in feite ook René de Rooy en Hubert Booi. Hun toneelstukken, *Juancho Picaflor* en *Golgotha*, ondersteunden al evenzeer de rooms-katholieke ideologie. Beide stukken werden opgevoerd, met de nodige loftuitingen omringd, en werden gepubliceerd in respectievelijk 1954 en 1967, maar tot een heropvoering is het nooit gekomen. De Rooy nam voor *Juancho Picaflor* (1954) Edmond Rostands toneelstuk *Cyrano de Bergerac, comédie héroïque en 5 actes* (1897) als sterke leidraad, zelfs Rostands gebruik van rijm in de dialogen heeft hij trachten te evenaren. Booi liet zich niet door een hoogtepunt uit het westerse toneel leiden. Hij confronteerde in zijn stuk Arubanen – in de persoon van een kantoorklerk en een arbeider van de raffinaderij – met de kruisiging van Jezus. Het gedrag van de mensenkinderen mag niet bijzonder indrukwekkend zijn, maar, zo wil de boodschap, 'Pa boso, si mi yiunan, Hesus a wanta tur,/Pa pordona ofensa, di un mundo trastorná' (Voor jullie, mijn kinderen, heeft Jezus alles doorstaan,/Om de zonden te ver-

24 Onder redactie van Cola Debrot en gefinancierd door Sticusa.

geven, van een wereld op z'n kop). Die boodschap had toen al veel van haar aantrekkingskracht verloren.

Ook al werd de bijbelse leer na de Tweede Wereldoorlog nog veelvuldig verdedigd, de 'verpakking' wist steeds minder vaak het waarderende etiket 'literatuur' te verwerven. Met name in dichtwerken werd de rooms-katholieke traditie nog lange tijd in stand gehouden, bijvoorbeeld door een schrijfster als Elisabeth Booi (1978), van Bonaire, maar aanvankelijk kon ook een dichter als Elis Juliana nog trouw aan het woord Gods in dichtregels prediken. Met Frank Martinus Arions volledig geantillianiseerde weergave van de Beatrijslegende, *Ser Betris* (1968a), werd 'definitief' een punt gezet achter de rooms-katholieke ideologie als deugdelijk fundament voor literaire uitingen. Martinus Arion lijkt het handelingsverloop van de oorspronkelijke legende zonder meer te volgen. De overgave van de Antilliaanse Beatrijs aan de aardse liefde behoeft bij Martinus Arion echter niet meer de heilige biecht om haar te laten terugkeren naar het klooster. Maria blijkt bovendien de alleszins begripvolle 'zuster' in het kwaad, die het voor iedere vrouw mogelijk zal maken van de ware aardse liefde te genieten.

Bai e kombentu bo mes kalke dia
Si nunka ainda bo no tabatin honor di stima.
Pidi Maria bendishonabu na rudia
Ku e sentimentu ku den alma di Betris a kima.
[Ga zelf eens bij het klooster langs
Als de eer lief te hebben je tot nu toe ontging.
Smeek Maria op je knieën je te zegenen
Met de gevoelens die Beatrijs' ziel in vlam zetten.]

Vóór deze afsluitende woorden had de missie en haar vermaarde zielen- en armenzorg er al flink van langs gekregen. De missie bood geen houvast meer. Wel had die afwijzing, zoals Sidney Joubert naar voren bracht in een radiopraatje voor de Curaçaose Radio Omroep (Curom) naar aanleiding van de publicatie van *Ser Betris*, een beter verzorgd Papiamentu verdiend: beschrijvingen als die van het natuurschoon van het eiland Saba worden gekenmerkt door een bijzondere welluidendheid, maar rijmdwang en gekunstelde inversie bevorderen de poëtische kracht van de gedichtencyclus niet.[25]

In de loop van de jaren veertig en meer nog daarna moest de missie als belangrijkste drager van de Papiamentstalige literatuur plaatsmaken voor krachten van een meer werelds karakter. De missie heeft haar machtspositie echter niet zonder meer afgestaan. Integendeel, in de decennia voor de Tweede Wereldoorlog kreeg het Papiamentstalig literair proza een speciale rol toebedacht in het rooms-katholieke beschavingsoffensief en in de verdediging tegen moderne, westerse invloeden, de *civilizacion moderna*.

25 Tekst van een radiopraatje in persoonlijk archief Joubert, Willemstad, Curaçao.

HOOFDSTUK II

Een katholiek beschavingsoffensief

'Hoe hard en hoe ondankbaar is het werk van schrijver!
Maar veel harder en veel ondankbaarder is het u te richten tot
een volk waarvan heel zijn geluk is gelegen in geld en in genot.'
Manuel A. Fray (1928)

Op 2 april 1936 verzuchtte A.d.C., dat de betrokkenheid van de paters dominicanen bij de sociaal-culturele ontwikkeling van de bevolking niet meer scheen te zijn, wat deze ooit was. De klacht sloot zijn lange uiteenzetting over Papiamentstalige literatuur af, die in drie gedeeltes in *La Union* verscheen.

> Er zijn mensen die beweren, dat min of meer de afgelopen vijftien jaar onze paters ons volk in de steek hebben gelaten. Vroeger publiceerden zij met regelmaat boeken in het Papiamentu, die waardevol waren voor ons religieuze, sociale en intellectuele leven. [...] Wat is er aan de hand met onze paters? Ik heb diep nagedacht over deze vreemde zaak zonder tot een bevredigend antwoord te komen. Ik ken de geest van opoffering van onze paters, ik zie hun ijver en werk, en toch komt het enkele van onze mensen voor, dat zij veranderd zijn. Hopelijk heb ik het bij het verkeerde eind! Ik zou geen rechter durven zijn in deze aangelegenheid, maar toch, als mens op zoek naar de waarheid, moet ik aan hen de vraag stellen: vanwaar deze verandering? De gedachte vatte post bij mij, dat de paters *misschien* ook het slachtoffer waren geworden – zonder dat zij dit weten of hebben gewild – van de geest van vernederlandsing die de afgelopen vijftien, twintig jaar over onze eilanden waait. (A.d.C. 1936)

De verzuchting van A.d.C. werd niet gevoed door een waanvoorstelling. De instelling en betrokkenheid van de missie was inderdaad veranderd in het voorafgaande decennium. De 'geest van vernederlandsing', *e Spiritu di Holandizacion*, speelde in deze zeker een rol, maar vooral de veranderende machtsverhoudingen in de samenleving.

Een niet-katholieke levensstijl, de niet-katholieke waarden en normen, principes en morele opvattingen waren voorbehouden aan de blanke elite van Curaçao. Deze was overwegend protestants of joods en onttrok zich aan de directe invloed van de missie. Tot aan de Tweede Wereldoorlog was het eiland dan ook een sterk raciaal gesegmenteerde samenleving met duidelijk religieuze contouren. Aan de ene kant van de kleurlijn bevonden zich de blanken en aan de andere kant de kleurlingen (mulatten) en zwarte mensen.

Enkele uitzonderingen daargelaten, vormde de gekleurde bevolkingsgroep – voornamelijk woonachtig in Willemstad – de verschillende lagen van de middenklasse, terwijl de zwarte bevolkingsgroep – voornamelijk woonachtig buiten de stad – de sociaal-economisch zwakste klasse was. Nog vóór 1940 zijn in deze samenleving belangwekkende verschuivingen in de sociale stratificatie te zien en daarmee in de macht van de missie.

Bedreiging van macht

Rond 1920 werd de invloed van de missie op de Afro-Curaçaose bevolkingsgroep eerst daadwerkelijk bedreigd. Dit gevaar ontstond door de beslissing van de Koninklijke Shell-groep om een olieraffinaderij te bouwen op de vroegere plantages die grensden aan de St. Annabaai, de natuurlijke haven van Willemstad. De komst van de raffinaderij, tussen 1915 en 1918, veranderde de Curaçaose samenleving in twee, drie decennia van een agrarisch-commerciële in een modern kapitalistische en geïndustrialiseerde. De raffinaderij breidde zich uit en werd al snel de spil van de Curaçaose economie. Zij trok duizenden Caraïbische arbeiders en honderden goed opgeleide, Nederlandse witteboordenwerknemers naar het eiland. De bevolking groeide enorm: van 33.677 in 1915 naar 55.463 in 1935 (Van Soest 1977:654). De economische bloei en de snelle groei van de bevolking vergrootten de sociale mobiliteit en veranderden zodoende de sociale structuur die terugging tot de dagen van de slavernij. Ook de bestaande, vrij beperkte scala van ideeën, idealen, normen, waarden en levensstijlen veranderde en verbreedde zich. Nieuwe opvattingen werden bereikbaar en begerenswaardig voor de Afro-Antilliaanse bevolking die zich tot dan toe vrij strikt had moeten houden aan het bestaande 'aanbod' van rooms-katholieke snit.

Ernesto Petronia, die in 1932 de roman 'Venganza di un amor' (Wraak van een liefde) publiceerde in de weekkrant *La Cruz*, herinnerde zich de rooms-katholieke vorming die hij, en met hem duizenden anderen, kreeg.

> Ja, de missie heeft bijzonder veel voor ons gedaan. Je moet er niet aan denken wat er van ons terecht zou zijn gekomen wanneer de fraters er niet geweest waren om ons te onderwijzen.
>
> Veel tijd is echter in mijn jongere jaren verloren gegaan aan het bijbrengen van de rooms-katholieke moraal. Katholiek zijn betekende dat je vierentwintig uur per dag moest leven overeenkomstig de katholieke geloofsregels. Iedere handeling diende in het teken van het katholicisme te staan. Er werd je een gedragspatroon bijgebracht. 'Geen heiligschennis plegen' – woorden die je niet direct wist te duiden maar die alles omvatten waarvan je vermoedde dat het fout was en waar een dreiging vanuit ging. In alle klassen kreeg je catechisatie. In de laatste klas kwam daar een 'retraite' van twee weken in het internaat van Scherpenheuvel voor in de plaats. Dan wordt een laatste poging gedaan het katholicisme er bij je in te pompen opdat het je bijblijft voor de rest van je leven. Je wist dan dat het huwelijk

> het ideaal was, dat je moest trouwen en niet moest samenleven met een vrouw. Het was je ondertussen echter ook volop duidelijk geworden dat het samenleven zonder de zegen van een priester een veel voorkomend verschijnsel was. Je leefde dan voor de hel, je zou eeuwig branden, je zou niet herrijzen, je was verdoemd. Het werd ons vanaf de eerste klas verteld, iedere keer opnieuw. Daar is wat tijd aan opgegaan – te veel stof over verdoemenis. (Broek 1992:6-7)

Shell vormde een machtige organisatie die direct en indirect werk verschafte en een inkomen garandeerde, weliswaar laag maar hoger dan ooit daarvoor kon worden verdiend. Men was daarenboven niet meer verplicht om in ruil daarvoor 24 uur lang volgens de veeleisende regels van een religieus regime te leven. De Isla – de lokale benaming voor het industriële complex van de olieraffinaderij – ontnam een belangrijke peiler aan de afhankelijkheid van de missie: de controle op het arbeidsproces en op de bevrediging van materiële behoeften. De overheid steunde de Isla hierin door faciliteiten, wetgeving, beschermende maatregelen en een grote mate van inspraak in overheidsbeleid. Bovendien kon de overheid de werkgelegenheid vergroten door een voortdurende groei van het ambtenarenapparaat. Verder bemoeide zij zich in toenemende mate met zaken als het onderwijs en de ziekenzorg, die tot dan toe vrijwel exclusief het terrein waren geweest van de missie.

Deze ontwikkelingen ondermijnden de invloed van de missie op het denken en handelen van de Afro-Curaçaose bevolking waar het de werkuren en meer en meer ook waar het de invulling van de vrije tijd betrof. Tevens toonden de arbeidsmigranten van elders uit de Caraïbische regio tastbare alternatieven: zij behoorden min of meer tot dezelfde sociale en etnische groep, maar onttrokken zich dikwijls, mede door een andere religieuze achtergrond, op voorhand reeds aan de invloed van de missie.

De dreiging die uitging van deze nieuwkomers werd af en toe verwoord in de kolommen van de kranten. Zo maakte Emilio H. Davelaar de aanwezigheid van vreemdelingen op het eiland en daarmee op de arbeidsmarkt tot onderwerp van zijn gedicht 'Artesanos curazoleño' (Curaçaose arbeiders), dat verscheen in *La Union* van 26 mei 1933. Het gedicht is te beschouwen als een van de vooroorlogse voorbeelden van wat Pierre Lauffer *lírika sosial* noemde. Manuel Fray liet in zijn vierde roman, 'Amor paternal' (Vaderliefde), de alwetende verteller eveneens zijn hart luchten over het rapaille dat voet aan wal zette.

> Curaçao is een toevluchtsoord voor zondaars geworden. Voortdurend groeit het grote aantal vreemdelingen dat wij hier reeds hebben. Maar wij weten niet wat voor soort mensen wij ontvangen; hier komt van alles aan sociale klassen, nationaliteiten, kleuren, soorten, talen, vlaggen. [...] Onder de duizenden vreemdelingen die op Curaçao zijn, als wespen in een nest, bevinden zich moordenaars, dieven, bandieten, gespuis en klaplopers [...]. En allen staan onder bescherming van ons land, dat een slechte moeder is, maar een prima stiefmoeder. (Fray 1929)

De missie meende het dreigende verlies van invloed en daarmee van sociale macht een halt te kunnen toeroepen door middel van 'literatuur', in het bijzonder door middel van verhalende teksten. Deze verhalende teksten verschenen in de weekkrant *La Union*, die werd uitgegeven door de Curaçaosche Roomsch Katholieke Volksbond.

In 1919 werd de Curaçaosche Roomsch Katholieke Volksbond opgericht, 'onder de bescherming van God Almachtig en overeenkomstig de beginselen van de Roomsch Katholieke Kerk te Curaçao', zoals het reglement het stelt. Tot de belangrijkste initiatiefnemers behoorden de leek Antoine J. Pijpers en de pater dominicaan Petrus I. Verriet, de latere apostolisch vicaris van Curaçao. Zij lieten zich met name leiden door de pauselijke encycliek *Rerum novarum* (Leo XIII:1938; oorspronkelijk 1891), die in 1931 ook in Papiamentse vertaling verscheen in *La Union*, en door ervaringen die waren opgedaan in de zuidelijke provincies van Nederland. De vereniging had, opnieuw volgens haar reglement, tot doel 'de zedelijke en stoffelijke belangen van de bevolking der Kolonie Curaçao te bevorderen'. Dit doel zou onder meer moeten worden verwezenlijkt door kosteloos onderwijs aan ambachtslieden te verzorgen, het verenigen van ambachtslieden in een soort vakbonden, door speciale fondsen om de leden bij ziekte en sterfgevallen financieel te steunen, door het organiseren van bijeenkomsten waar arbeidsethos en algemeen welzijn besproken werden, door het vergroten van het aantal coöperatieve winkels (de zogenaamde *wenkel di pader*) en door het uitgeven van de Papiamentstalige weekkrant *La Union*.

Met de oprichting van de Volksbond werd een poging ondernomen om de macht van het rooms-katholieke regime te consolideren en uit te breiden. *La Union* en meer in het bijzonder de oorspronkelijk Papiamentstalige feuilletons die hierin zouden verschijnen, waren voorbestemd om in dezen een belangrijke rol te spelen. De weekkrant vond vanzelfsprekend haar lezers in de eerste plaats onder de leden van de Volksbond. Deze organisatie recruteerde haar leden praktisch uitsluitend uit de Afro-Curaçaose bevolkingsgroepen, zoals een onderzoek van Chris van de Woestijne (1988) uitwees. De leden van de Volksbond hadden overwegend een (gedeelte van een) rooms-katholieke lagere school doorlopen. De mannen hadden een ambachtelijk beroep, waren zeeman, dokwerker, bus- of taxichauffeur, douanebeambte, loketbeambte, winkelbediende en dergelijke. De vrouwen waren naaister, wasvrouw, kokkin, hoedenvlechtster, verkoopster, schoonmaakster en droegen de zorg voor het eigen huishouden en de kinderen. De mannen en vrouwen die zich aangetrokken voelden tot de Volksbond, al dan niet hiertoe aangezet door de paters dominicanen, woonden overwegend in Willemstad, meer in het bijzonder in de wijken Otrobanda en, in iets mindere mate, Pietermaai-Berg Altena. Op de lijst van Volksbondleden komen vissers noch landbouwers en hun vrouwen voor, wat erop wijst dat er vrijwel geen mensen van buiten de stad lid waren. Noch de Volksbond noch *La Union* was in de eerste plaats voor hen bedoeld.

In de sociale stratificatie van de Curaçaose samenleving behoorden de leden van de Volksbond, de lezers van *La Union*, overwegend tot de hogere regionen van de laagste sociaal-economische laag en de lagere regionen van de middenlaag. Bestuursleden van de vereniging en van haar onderafdelingen kwamen vrijwel uitsluitend uit de laatste groep. De zeer kleine elite-groep van lichtgekleurde, dan wel blanke katholieken was nauwelijks actief betrokken bij de Volksbond. Dit gegeven moet de nodige irritatie hebben opgeroepen. Zo beklaagde een anoniem schrijver zich uitgebreid in *La Union* van 9 juli 1931 over het gebrek aan inzet en betrokkenheid van de *intelectualnan i hende di categoria* (de intellectuelen en de mensen uit de hogere sociaal-economische laag).

Op 27 oktober 1922 verscheen onder de hoede van de Volksbond het eerste nummer van *La Union*. De krant zou wekelijks plaats inruimen voor oorspronkelijk Papiamentstalige feuilletons. De redactie van *La Union* was voor feuilletons korte tijd aangewezen op vertalingen van verhalen en romans uit het Spaans, Engels en Frans. De redactie van de veel oudere rooms-katholieke weekkrant *La Cruz* was dit sinds haar oprichting in 1900 ook vrijwel uitsluitend geweest, al bevinden zich onder de feuilletons in *La Cruz* wel enige originele stukken.[1] Spoedig kon *La Union* echter oorspronkelijk verhalend proza in het Papiamentu opnemen, waarvoor Antilliaanse auteurs verantwoordelijk waren. Er blijkt daarenboven bij de auteurs sprake te zijn van een bewust, literair schrijverschap. Tot dan toe was dit feitelijk alleen aan lokale auteurs die in het Spaans schreven voorbehouden (Rutgers 1992b:14; Echteld 1999).

Ruim een decennium lang zorgden de Afro-Curaçaose auteurs Willem E. (shon We) Kroon en Manuel A. (Mani) Fray voor bijdragen in de vorm van romans en enkele lange verhalen aan de krant van de Volksbond. Kroon en Fray waren hun werkzaamheden overigens begonnen in *La Cruz*. Ook deze krant kreeg in dezelfde jaren als *La Union* overeenkomstige Papiamentstalige bijdragen van Antillianen. De gezamenlijke productie van Kroon en Fray was aanzienlijk en betrof meer dan een dozijn lange verhalende teksten. Die werden nog aangevuld door romans, verhalen en enkele toneelstukken van de Curaçaoënaars Emilio H. Davelaar, Johan R. Rib, S. Miguel Suriel, Willem M. (shon Wein) Hoyer, Ernesto Petronia, Jossy G. Kleinmoedig en de Bonairiaan Jozef S. Sint Jago. De Papiamentstalige romanfeuilletons, verhalen en de enkele toneelstukken waren direct geënt op de ingrijpende veranderingen in de eilandelijke samenleving.

[1] Voor details zie de redactionele toelichting bij de driedelige uiteenzetting van A.d.C. (1936) over de Papiamentstalige literatuur die is opgenomen in het anthologie-deel van deze uitgave.

Literatuuropvatting

De keuze voor 'literatuur' als een wapen tegen ongewenste veranderingen in het sociale, culturele en religieuze gedrag van de Afro-Curaçaose bevolking, impliceert een sterk geloof in specifieke effecten van teksten als romans en verhalen. In de jaren voor de Tweede Wereldoorlog ventileerden de missie en haar auteurs regelmatig hun literatuuropvatting (of poëtica): de ideeën en idealen met betrekking tot de aard en functie van literaire teksten en de literaire procédés die gebruikt dienden te worden.

Deze poëtica wordt allereerst gekenmerkt door de overtuiging dat literatuur per definitie lezers doet denken en handelen overeenkomstig de 'moraal' van de gelezen tekst. Ook al bedoelt literatuur dit niet altijd te doen, dan nog zal literatuur in de eerste plaats haar lezers overreden. In de rooms-katholieke pers, in het bijzonder *La Cruz*, *La Union* en de Nederlandstalige *Amigoe di Curaçao*, treft men verschillende artikelen aan die deze overtuiging expliciteerden. In zijn serie artikelen onder de titel 'Honor i birtud' (Eer en deugd) in *La Cruz* wijdde pater Krugers de zesde aflevering aan de invloed van literatuur op mensen. Krugers heeft een uitgesproken mening over literatuur.

> Wat een auteur op prijs stelt, zal door zijn lezers op prijs worden gesteld, wat hij verafschuwt, zal net zo weerzinwekkend zijn voor de lezers, wat hij liefheeft, zullen zijn lezers ook moeten liefhebben, uiteindelijk wordt de lezer de gevangene van wat hij leest. (Krugers 1918)

Literatuur wordt een uitwerking toegedacht waar lezers onmogelijk weerstand tegen kunnen bieden. Deze overtuiging was in de achttiende eeuw in Frankrijk en Engeland en in de negentiende eeuw ook op het eiland verdedigd door Spaanstalige auteurs (Rutgers 1992b:12, 15). Uit de veronderstelling dat literatuur per definitie overredend van aard is, volgt consequent de overtuiging dat literatuur in de eerste en laatste plaats een overeenkomstig overredende functie heeft. Tot 'goede literatuur' behoorden teksten waarin de genoemde functie primair met het rooms-katholiek religieus-didactisch erfgoed was ingevuld. Krugers ging uitgebreid in op deze taakstelling in zijn bijdrage 'Kico di novelas neutrales?' (Bestaan er onpartijdige romans?) in *La Cruz* van 31 oktober 1922.

> In ieder geval valt een roman onder dezelfde wetten als die welke het leven van mensen reguleren. Ook romans dienen de wetten van God te eerbiedigen. In iedere willekeurige roman moet de vinger Gods zich profileren. En wel op zo'n wijze dat deugden worden beloond en zonden worden gestraft, dat religie een houvast is en de afwezigheid van religie een schande. Dat mensen zouden kunnen leven zonder God is onmogelijk, zowel voor mensen van vlees en bloed als voor helden in een roman. Wat absurd, wat noodlottig is in werkelijkheid kan niet goed zijn in een roman. (Krugers 1922)

Uit deze veronderstellingen volgt weer de overtuiging dat literatuur nooit primair een esthetische functie kan hebben. Literatuur kan niet als belangrijkste functie hebben het genieten van de wijze waarop de taal aangelegenheden vorm geeft. In zijn column 'Curaçaosche ditjes en datjes' in de *Amigoe di Curaçao* van 24 oktober 1925 expliciteerde pater Jan Paul Delgeur (1925) deze opvatting. Het citaat is genomen uit een discussie tussen Delgeur en Rudolf Boskaljon, secretaris van de Curaçaosche Schouwburg Maatschappij die een fonds van de grond trachtte te krijgen voor de bouw van een nieuwe schouwburg in Willemstad.

> En kom nu, in Godsnaam, weer niet aanzetten met de dooddoener, *l'art pour l'art* [kunst om de kunst], holklinkende woorden die niets zeggen. Luister 'ns: kunst dient om den mensch te *verbeteren, omhoog te heffen*. Door de kunst tracht men 't schoone te bereiken. Het schoone bestaat in de harmonie, in 't evenwicht. Die harmonie bevindt zich *volmaakt* alleen in God. En 't Volstrekte Schoone is God. (accentuering van Delgeur)

Delgeur geeft vervolgens nog een concreet voorbeeld en herhaalt zich.

> 'n Schuine film of 'n blijspel of drama met 'n perverse tendens [verstikt] 't subliem rein-onschuldige in 's menschen hart, en [maakt rijp] voor de grofste uitspattingen op moreel gebied. Met 'n scheermes kunt ge uw konenstel adoniseren, wat goed is, en ook je buurman den nek afsnijden, wat slecht is. Begrijpt U deez' ietwat lugubere vergelijking?

De luchtige stijl van Delgeur drukt een serieuze gedachte uit, waarin het onderscheid tussen 'slechte' en 'goede' literatuur naar voren komt. In aansluiting op de bovengenoemde functie om te informeren en te overreden is 'goede' literatuur uitsluitend een tekst met een uitgesproken rooms-katholiek religieus-didactisch karakter.

De verheffing van het volk (II)

De ideeën over welke 'goede' teksten onder ogen van Antillianen behoorden te komen, geven nog niet aan waarom 'literatuur' in het Papiamentu geschreven diende te worden, en niet in het Nederlands of Spaans. Voor de ontwikkeling van kennis en vaardigheden in een van deze beide talen werd in de eerste decennia van de twintigste eeuw tenslotte veelvuldig gepleit.

In de dikwijls felle discussies over de invulling van het onderwijs droeg ook de tweewekelijkse krant van liberaal-protestantse signatuur, *Voz di pueblo*, haar steentje bij. Zo schreef ene Max – waarschijnlijk een vrijmetselaar – een artikel waarin hij zijn gespecificeerde afkeer voor het Papiamentu en voorkeur voor het Spaans neerlegde. Hij gebruikte voor zijn verdediging van het Spaans wel het Papiamentu: opdat de beoogde lezers uit het volk zijn betoog ook zouden kunnen lezen.

> Wij herhalen nogmaals, het onderwijs in de buitendistricten kan nooit goed zijn, want de rooms-katholieke zusters leren de kinderen geen andere taal dan een patois, het Papiamentu. [...] Hoe kunnen mensen in vredesnaam beweren goed onderricht te geven in een dialect dat geen taal is, dat geen literatuur kent, geen boeken heeft voor taal en rekenen, noch voor aardrijkskunde, voor geschiedenis, voor natuurkunde, enz. Welke boeken kan iemand, die alleen maar Papiamentu heeft leren lezen, zich eigen maken wanneer hij van school komt? Hoe kan hij zijn begrip verlichten en vooruitkomen wanneer hij geen andere talen kent? Dat weten de paters donders goed en juist daarom volharden zij in het onderricht in het Papiamentu. Als het niet juist de opzet van de paters is om het volk onwetend te houden, waarom zetten ze het Papiamentu dan niet aan de kant en werken principieel vanuit het *Spaans*?
>
> Maar daarover hebben de paters het niet, want als deze mensen Spaans leren lezen, dan zullen ze al die boeken doornemen, die ze van hun geloof afbrengen. Zo zit dat, wanneer onze mensen in de buitendistricten Spaans leren in plaats van Papiamentu zullen ze weldra begrijpen, dat alles wat die paters hun vertellen niet waar is. Ze zullen zèlf leren denken, hun ogen zullen geopend worden. Het licht van de beschaving zal de diepe duisternis die nu in hun hersens heerst, vervangen. Maar dat komt de paters niet van pas. Ze onwetendheid en bijgeloof bijbrengen is de taak van de paters opdat hun schapen des te meer wol opbrengen. (Max 1917)

Voor de Papiamentstalige auteurs bezat het Spaans, zoals hierna nog zal blijken, eveneens een grote aantrekkingskracht, overigens wel om andere redenen dan Max hier naar voren bracht. Het pleidooi van Max vóór het Spaans en tégen het Papiamentu vond binnen de gelederen van de missie zijn evenknie in de uitgesproken voorkeur voor het Nederlands en afkeer van het Papiamentu van de fraters van Tilburg. De fraters waren sinds 1886 op het eiland actief in het onderwijs. Als hun woordvoerder zou de 'leraar Nederlandsche Taal- en Letterkunde, M.O.' frater W.J. Walboomers kunnen worden beschouwd. Hij reageerde op de artikelenserie 'Iets over Papiamentu en zijn schrijfwijze' van ds. G.J. Eybers, waarin onder meer het Papiamentu als taal werd verdedigd. In zijn reactie deed Walboomers in felheid niet onder voor de bovengenoemde Max.

> Als iemand zegt 'Papiamentsch is geen taal' en daarmee wil te kennen geven, dat 't niet behoort tot de cultuurtalen, dat 't niet de draagster is van een eigen cultuur en karakteristieke uiting van beschaafde en ontwikkelde mentaliteit, dan is dat ook zóó waar, dat 't helemaal niet dom is, dat te beweren.
>
> En 't is toch duidelijk dat men er dat mee bedoelt; men hoort die bewering als 't Papiamentsch naast of tegenover de cultuurtalen genoemd wordt. [...]
>
> Men zegt, zonder aan de belangen van het onderwijs en zijn land, zonder aan de eer van zijn natie te denken, met meewarige beving van quasi-grootmoedige sentimentaliteit of trillend pathos van materialistische, kortzichtige humaniteit in de stem: 'Men mag toch een volk zijn taal niet ontnemen!' Is het dan zoo moeilijk te beseffen welk een zegenrijk goed men een volk geeft in een cultuurtaal en welke weldaden daarin opgesloten liggen?
>
> Waarom moet men afdalen tot de lagere sfeer van een *onbeschaafde* taal, om

menschen op te heffen tot hoogere regionen, als men de hand kan reiken uit de hoogte? [...]

In structuur is 't Papiamentsch alzoo een primitieve taal, waardoor 't ver beneden elke cultuurtaal staat, en als zoodanig is 't getuige van een primitief en zwak gedachtenleven. Dat dit in tegenspraak is met de werkelijkheid, tenminste bij een vrij groot aantal Curaçaoënaars, hebben dezen te danken aan de aanraking en kennismaking met cultuurtalen. [...].

[B]egrijpen wij onze nationale plicht als zonen en dochteren van Groot-Nederland en de woorden waarmee Dr. Kiewiet de Jonge [in zijn studie *Nederland in den aanvang der 20ste eeuw*, Leiden, 1910] over Curaçao besluit, zullen, hopen we spoedig bewaarheid worden: 't Valt moeilijk terrein te bewinnen. Toch geschiedt dit, en door onverdroten arbeid – en *samenwerking* voeg ik erbij – kan *ook op taalgebied* Curaçao de mooie Hollandsche kolonie zijn, die zij thans tot bewondering van alle vreemdelingen inderdaad is.' (Walboomers 1915)

De arrogantie van frater Walboomers zette shon Wein Hoyer ertoe aan om een oud pleidooi voor zijn moedertaal, het artikel 'Papiamentoe' dat hij op 21 mei 1902 reeds publiceerde in *La Cruz*, enigszins te bewerken en opnieuw in die krant te plaatsen. Op 27 oktober 1915 wijst hij er nogmaals op dat waardering voor het moederland en de verdediging van de eigen taal elkaar absoluut niet uitsluiten (Hoyer 1915). Onder verwijzing naar de Eerste Wereldoorlog die aan de gang was, plaatste hij eveneens vraagtekens bij het beschavingsniveau van de Europese bevolking.

Walboomers vond een week later vooral een tegenstander in pater Poiesz. Deze verwoordde onomwonden de instelling waarmee de paters dominicanen hun taak en de bijhorende middelen zagen, en waarmee de Afro-Curaçaose bevolking op haar waarde werd geschat. Een dergelijke instelling moet ook van invloed zijn geweest op de keuze van het Papiamentu voor het geschreven proza van eigen bodem.

De Eerw. Frater beweert in zijn stuk, dat het Papiamentsch geen eigen cultuurtaal is, dat wil zeggen het is niet de *draagster van een eigen cultuur, de karakteristieke uiting van een beschaafde en ontwikkelde mentaliteit*. Het zij ons veroorloofd, hierin met hem van meening te verschillen.

Het Papiamentsch is door de Katholieke Missie tot voertaal gekozen van de cultuur die zij aan het volk gegeven heeft. Zij heeft niet de hand gereikt uit de hoogte van een onbekende taal. Zij volgde de wijze gewoonte: [...] met behulp van de eigen bekende taal het volk opvoeden tot een taal, tot een ontwikkeling die het niet kende. [...].

En zoo zouden wij het wenschen. Het eene doen en het andere niet laten. Het Hollandsch behouden, ontwikkelen, vervolmaken. Doch daarbij het Papiamentsch niet verwaarlozen, wijl juist het Papiamentsch zulk een machtig middel is om het kind op te voeden, te overtuigen en zoo op te voeren tot hoogere ontwikkeling. Met tien woorden in vlot en vloeiend Papiamentsch gesproken zal men meer invloed oefenen op het hart, en dus op de karaktervorming van het kind, dan met honderd Hollandsche woorden, die het misschien wel begrijpt maar niet *voelt*. [...]

> Gelijk een vader neerhurkt naast zijn kind, en zich klein maakt om wille van het kind, dat hij in zijn armen wil sluiten en opheffen tot de geheele hoogte van zijn eigen volle lengte – zoo moet ook de opvoeder zich klein maken om het kind, leeren stamelen met het kind, om het des te beter te kunnen opheffen tot de hoogte van zijn eigen taal en ontwikkeling. (Poiesz 1915)

De woorden van Poiesz lieten er geen twijfel over bestaan, dat de opvoedende taak van de paters, hier toegespitst op het onderwijs aan het volk, alleen te realiseren was met behulp van het Papiamentu. Beide partijen hebben zich in hun dagelijkse praktijk gehouden aan hun respectieve opvattingen over de rol van het Papiamentu in 'het omhoog voeren van het volk'. De fraters bewogen zich vrijwel uitsluitend in het onderwijs, terwijl de paters actief waren op allerlei andere terreinen, waaronder de pers. De taalkwestie was overigens het enige fundamentele punt waarover zij van mening verschilden. De vermeend onderontwikkelde Antilliaanse bevolking diende in beider ogen de, sterk op Nederlandse leest geschoeide, rooms-katholieke denk- en leefwereld te worden bijgebracht. Een logische gevolgtrekking uit de stellingname van Poiesz en de zijnen was dat, waar het 'goede literatuur' betrof, deze in het Papiamentu gesteld behoorde te zijn, wilde haar religieus-didactische functie daadwerkelijk effect hebben. De auteurs waren in principe geen andere mening toegedaan.

Retoquenan español

Geen van de vooroorlogse auteurs heeft zich onomwonden gelukkig getoond met zijn moedertaal Papiamentu. Een gemeenschappelijk element in het ongenoegen van de auteurs was de gedachte dat het Papiamentu niet voldoende woorden bezat om alles te zeggen wat men voor ogen had staan. Willem Kroon (1924a) formuleerde het eens als volgt.

> Wie kan een rede afsteken, een brief schrijven, een vers componeren, met gestudeerde personen converseren, zonder zijn Papiamentu te verfraaien met en op een hoger peil te brengen door *retoquenan español*, Spaanse penseelstreken.

Het Papiamentu zou gekenmerkt worden door een idiomatisch tekort. Dit impliceerde dat er geleend moest worden bij een andere taal, in onderhavig geval bij het Spaans. Dat het het Spaans moest zijn, en niet het Nederlands, Portugees of Engels, leunde op de overtuiging dat het Papiamentu in de eerste plaats met deze taal verbonden was. Deze aanname was wijdverspreid in de eerste decennia van de twintigste eeuw en werd ook regelmatig geuit.

> Wat is Papiamentu? Waarschijnlijk een gebroken en verward Spaans, dat de Spanjaarden hierheen brachten uit de provincie Galicië, ten noorden van Portugal, waar tot op de dag van vandaag een dialect gesproken wordt, dat tussen het Spaans en het Portugees inhangt. (Hoyer 1902)

> Papiamentu is ± voor 3/4 Spaansch maar is zoozeer van de hoofdtaal afgeweken of in ontwikkeling achtergebleven, dat hoofdtaal en afwijking elkander niet meer verstaan. Zoo is dus Papiamentu, hoewel van Spaanschen oorsprong, geen dialect van 't Spaansch, maar wel degelijk een taal op zichzelf.' (Eybers 1915)

> Waarde lezer, zo stel ik mij de oorsprong van ons *vervloekte Papiamentu* voor; onbewust was de moeder een indiaanse; de stiefmoeder, een Spaanse, viel Curaçao binnen en leerde ons haar taal. Maar vervolgens kwamen er tal van andere nationaliteiten, verschillend van taal en karakter, die het mooie resultaat van onze eerste, beschaafde taal vernietigden. (Kroon 1924a)

> Zoals wij uit de geschiedenis hebben kunnen nagaan, heeft het Papiamentsch tot grondslag het oud-Spaansch, [en] heeft [het] zich later vermengd met Portugeesch en Hollandsch, [en] een weinig Engelsch. (Delvalle 1932)

Voor de idiomatische verbetering van het Papiamentu was het Spaans dan ook de aangewezen taal. De noodzaak om te lenen lijkt door alle auteurs te zijn onderschreven, maar het doel van deze veronderstelde verrijking van de moedertaal was niet voor allen hetzelfde.

Wanneer shon Wein Hoyer het Papiamentu ter sprake bracht in een van zijn vele stukken, dan sprak hij consequent over een taal, zoals in zijn reactie op Walboomers kritiek op dominee Eybers.

> Ze kunnen onze taal 'een onbeschaafde taal' noemen, d.w.z. een taal die ons niet naar hogere regionen kan leiden, maar gelukkig geeft de preekstoel, het proza en de poëzie hierop een afdoend antwoord. Als onze taal behoort tot de Afrikaanse negertalen dan verliest zij daardoor nog niet haar waarde. Wat is beter, een *wit* paard of een *zwart* paard? En als we willen stellen, dat een beschaafde taal altijd wordt gesproken door een beschaafd volk, dan bewijst de huidige [Eerste Wereld]oorlog wel het tegenovergestelde. (Hoyer 1915)

Hoyers respect voor de feitelijke en potentiële mogelijkheden van het Papiamentu (en daarmee voor haar sprekers) voedde zijn overtuiging dat slechts met grote voorzichtigheid uit het Spaans geleend mocht worden. De regels van de grammatica dienden zonder meer gehandhaafd te blijven. Het mocht nodig blijken een beroep te doen op de Spaanse woordenschat, 'maar wij moeten het Papiamentu niet trachten te verspaansen, dat zou een belediging zijn van onze geliefde moedertaal' (Hoyer 1933). Niet alle auteurs deelden de mening van Hoyer. In het bijzonder Willem Kroon, daarin met verve gesteund door John S. Panneflek, was ervan overtuigd, dat het Papiamentu dichter naar het Spaans moest worden gebracht.

In de ogen van Kroon was het Papiamentu ontoereikend om te spreken van een 'taal'. Hij gaf dan ook de voorkeur aan het woord 'dialect', evenals Manuel Fray, Jozef S. Sint Jago en Panneflek. Spaans was niet slechts een taal die idiomatisch uitkomst bracht. Spaans was het uiteindelijke ideaal, het doel

waarnaar het Papiamentu langzaam maar zeker moest opschuiven. Deze stellingname werd door Panneflek onder meer uitgedragen in een artikel met de titel 'Arte' (Kunst/vaardigheid), dat hij opdroeg aan Kroon. Intensief onderwijs in het Spaans en de voortdurende introductie van Spaanse woorden en grammaticale eigenaardigheden zou 'de versmelting [*fusión*] met de Spaanse taal, die de wieg vormt waarin het Papiamentu was geboren, vergemakkelijken' (Panneflek 1924a). In de eerste drie jaargangen van *La Union* sprak Panneflek zich regelmatig uit over de noodzakelijk geachte hispanisering van het Papiamentu. Hij werd hierin volmondig gesteund door Kroon, die veronderstelde dat 'meer dan 3/4 van de lezers van *La Union*' de mening van Panneflek onderschreef (Kroon 1923b).

De belangrijkste reden achter deze preoccupatie met het Spaans was de overtuiging dat het Papiamentu de sociaal-economische ontwikkeling van de Antilliaanse bevolking in sterke mate tegenwerkte. Panneflek, een Curaçaoënaar die zelf woonachtig en werkzaam was geweest in Venezuela, dacht vooral ook aan de honderden Benedenwinders die werk zochten in onder meer Venezuela, Colombia, Panama en Cuba. Dit blijkt onder meer uit zijn bijdragen 'Pro patria semper' (Steeds voor het vaderland) in *La Union* van 13 juli 1923 en 'Un prueba mas cu Español ta necesario' (Nog een bewijs dat Spaans noodzakelijk is) in *La Union* van 12 en 19 oktober 1923.

> Het Papiamentse patois dat wij op Curaçao spreken, hoe aangenaam en mooi het uit gewoonte ook mag klinken in de oren van de Curaçaoënaars, is tevens op betreurenswaardige wijze een enorm nadeel voor alle Curaçaoënaars, in het bijzonder voor de arme volkslaag die zal moeten vertrekken om elders werk te vinden. (Panneflek 1923b)

Inderdaad was de werkgelegenheid vanaf het begin van de twintigste eeuw tot in de eerste helft van de jaren twintig zeer beperkt. Manuel Fray was een van de honderden die werk hadden gezocht buiten hun eiland – hij werkte op de suikerrietplantages van Haïti en voer enkele jaren in de Caraïbische regio en op Noord-Amerikaanse havensteden. Ook Kroon heeft waarschijnlijk langere tijd in Santo Domingo doorgebracht om te werken. De noodzaak tot emigratie veranderde echter in de loop van de jaren twintig, juist in de tijd dat Panneflek zijn pleidooi hield. Het emigratieoverschot veranderde in een immigratiegolf door de enorme vraag naar arbeidskrachten van de olieraffinaderij (Van Soest 1977:654). Toch veranderden de opvattingen van Kroon en Panneflek niet.

In 1928 schreef ook Fray, dat hij bewust werkte aan de verspaansing van het Papiamentu: 'ons dialect, dat wij al geruime tijd trachten te verrijken met woorden van Spaanse origine, terwijl woorden van Nederlandse oorsprong worden afgeschaft, daar die volledig vreemd zijn aan de oorsprong van ons dialect' (Fray 1928). Fray richtte zich in een persoonlijke brief tot Sint Jago. Deze schrijver was geboren op Bonaire, maar verbleef op Curaçao in het le-

prozengesticht, waar hij in 1937 ook zou overlijden. Fray verwoordde in zijn open brief tevens weer de opvatting dat het Papiamentu een dialect was en dat de oorsprong van het Papiamentu in het Spaans gezocht moest worden. De hispanisering van het Papiamentu en het ideaal van het opgaan van het Papiamentu in het Spaans waren echter niet strikt gebonden aan de aanvankelijke noodzaak van vele Antillianen om te emigreren. De betrokkenheid van de auteurs bij de bevolking had een bredere spanwijdte. Uit de volgende woorden van Panneflek spreekt een gedachte die in principe niet zo ver van die van de eerder geciteerde Max is verwijderd.

> Onderwijs in het Spaans en het invoeren van deze taal als nationale taal op Curaçao is heden ten dage zo belangrijk, als lucht om te ademen, het is als de levenskrachtige warmte van de zonnestralen. Het vormt een integraal onderdeel van de materiële en psychische ontwikkeling van het eiland, opent nieuwe horizonten voor de aspiraties van alle klassen, maakt hun leven ook aangenamer, gemakkelijker en aanlokkelijker. (Panneflek 1923c)

Het algemeen welzijn van de mensen stond de auteurs voor ogen. De wereld zou zich openen door het Spaans. Eerst door het Spaans zou de Antilliaanse bevolking van de Benedenwindse eilanden opgenomen kunnen worden in de vaart der volkeren, in het bijzonder die hun naaste buren vormden. Of, zoals Kroon het ter ondersteuning van Panneflek formuleerde, 'Waarom blijven reizen in een rijtuig terwijl er auto's zijn om sneller op de plek van bestemming aan te komen' (Kroon 1923b).

De besproken gedachtegang onderbouwde ook Kroons (1924c) stellingname in zijn gedicht 'Nan Papiamentu' dat op 7 maart 1924 in *La Union* werd afgedrukt. Hiermee nam Kroon vooral ook stelling tegen shon Wein Hoyer (1906a), die zich, zoals gezegd, gematigder opstelde en die dit ook vastlegde in een gedicht: 'Nos Papiamentu'. Dit verscheen reeds in *La Cruz* op 4 april 1906 maar werd weer afgedrukt in *La Union* van 23 november 1923 als bijdrage in de discussie over de richting die het Papiamentu diende op te gaan. Kroon, Fray en Panneflek hebben overigens, in tegenstelling tot Max, niet gepleit voor het loslaten van de rooms-katholieke leidraad.

In de praktijk van het schrijven bleef de hispanisering echter beperkt. Gegeven zijn opvattingen, ligt het voor de hand dat Hoyer de nodige terughoudendheid in acht nam. Ook het werk van de auteurs die in *La Cruz* publiceerden, Ernesto Petronia, Jozef Sint Jago, Jossy Kleinmoedig en Emilio Davelaar, vertoont een mindere mate van hispanisering dan die van de auteurs die voor *La Union* schreven. Met *La Cruz* had de missie dan ook een andere doelgroep voor ogen: de mensen met een gemiddeld lagere opleiding dan de lezers van *La Union*. *La Cruz* was de weekkrant die in principe de mensen buiten de stad, de landarbeiders en vissers, bereikte.

Willem Kroon, Manuel Fray en Miguel Suriel gingen het verst in de reali-

sering van hun ideaal, maar ook in hun *retoquenan español* zijn grenzen aanwijsbaar: het Papiamentu bleef ver verwijderd van het Spaans. Idiomatisch werd het Papiamentu inderdaad 'verrijkt' (in termen van de betreffende auteurs). Zelfstandige naamwoorden, bijvoeglijke naamwoorden, bijwoorden en werkwoorden werden overgenomen uit het Spaans. Deze werden aan het Papiamentu toegevoegd of vervingen bestaande woorden. Het gebruik van zelfstandige naamwoorden impliceerde veelvuldig het gebruik van de Spaanse meervoudsvorm '(e)s' in plaats van de gebruikelijke vorm 'nan'. Wanneer een Spaans zelfstandig naamwoord werd gebruikt dan was aan het bijvoeglijk naamwoord te zien – evenals in het Spaans – of het zelfstandige naamwoord mannelijk of vrouwelijk was en of het een enkelvoud of meervoud betrof. Het persoonlijke voornaamwoord bleef echter onveranderd, evenals aanwijzende voornaamwoorden en de lidwoorden. De geleende werkwoorden uit het Spaans verloren alle de 'r', zoals dit in de loop van de voorafgaande eeuwen ook al gebeurde, maar werden niet vervoegd. Om het gebruik van de diepgewortelde partikels 'ta', 'tabata', 'a' en 'lo', die onder meer tijd en modaliteit aangeven, konden de auteurs niet heen. Ook de zinsstructuur werd in principe ongemoeid gelaten. De genoemde mogelijkheden van hispanisering vonden bovendien niet consequent plaats en vele mogelijkheden tot hispaniseren bleven ongeroerd (voor details en meer voorbeelden zie Broek 1990a:138-48).

Zo werden Papiamentse woorden die met een 'b' worden uitgesproken in de schrijfwijze meestal niet vervangen door een 'v'. Woorden met een duidelijke Nederlandse achtergrond werden niet zonder meer vervangen door een Spaans equivalent. Ook al komt *escuela* voor, het woord voor *school* bleef toch voornamelijk *skol* (ook als *school* gespeld toentertijd). *Spiel* (spiegel) werd geen *espejo* en *forki* (vork) werd geen *tenedor*. De eenvoudige toevoeging van accenten op de uitgang *-ion*, noodzakelijk in het Spaans maar niet gebruikelijk in de toenmalige spelling van het Papiamentu, vond meestal niet plaats. De auteurs brachten ook anderszins Papiamentse woorden niet dichter bij (terug naar) het Spaans: *namora* werd geen *enamora* (van *enamorar*) en *spera* werd geen *espera* (van *esperar*). Zelfs voor nieuwe verschijnselen als het 'starten van een auto' werd niet naar het Spaans gegrepen. Het Spaanse 'poner en marcha' lijkt toch mogelijkheden te bieden. Het werd in Frays 'Amor paternal' echter 'start un auto': het werkwoord kwam regelrecht uit het Engels!

Tendensromans

Wanneer in de jaren twintig en dertig een gestadig groeiend aantal schapen uit de rooms-katholieke kudde steeds verder van de kudde afdwaalt, dan wel dreigt af te dwalen, maken de redacties van *La Union* en *La Cruz* consequent ruimte voor een bijzondere vorm van propaganda. Deze propaganda betreft oorspronkelijk Papiamentstalige romans met een uitgesproken opvoedende en

corrigerende strekking. Dit gebeurde in de overtuiging dat hierdoor de Afro-Curaçaose bevolkingsgroep voor de rooms-katholieke levens- en geloofspraktijk dan wel het rooms-katholieke machtsblok behouden zou kunnen blijven.

De aanzet tot dit 'offensief' werd gegeven in *La Cruz*. Hierin werden korte verhalen en enkele korte toneelstukken opgenomen van Emilio Davelaar, een onbekend gebleven Corresponsal di Aruba (verslaggever uit Aruba) en Willem Kroon. Deze teksten lijken de vingeroefeningen te vormen voor de langere stukken die daarop zouden volgen. In *La Union* gaven Kroon, Fray en Suriel, en in *La Cruz* Sint Jago, Petronia en Kleinmoedig hun taak vooral inhoud met tendensromans (*romans à thèse*). Zij legden daarmee het fundament voor een geschreven Papiamentstalige literatuur. Ruimte voor vingeroefeningen in de vorm van korte verhalen voor de jeugd hadden enkele van de auteurs ook al gehad in *Ala Blanca*. Dit blad werd door de missie vanaf 1912 speciaal voor de jeugd op de markt gebracht en via de scholen verspreid.

Aan voorbeelden had het de auteurs al evenmin ontbroken. Door de rooms-katholieke kerk gesanctioneerde romans in Papiamentse vertaling vulden, zoals in het voorafgaande hoofdstuk reeds werd vermeld, al decennia de onderste helft van een of meerdere pagina's van rooms-katholieke periodieken. Het betrof hier echter romans en andere verhalende teksten die zelden direct verwezen naar de realiteit van de Benedenwindse eilanden, al ontbraken die niet volledig (voor enkele voorbeelden zie Rutgers 1994:38-42). Het is anderzijds niet uitgesloten dat ook bepaalde ontwikkelingen in de Latijns-Amerikaanse literatuur hun blik op de lokale omstandigheden richtten. In het bijzonder de zogenaamde *novela sentimental* lijkt niet aan de aandacht van de auteurs ontsnapt te zijn. De belangrijkste en wijdst verspreide representant van deze stroming, *Maria* (1867) van de Colombiaan Jorge Isaacs (1934), werd ook naar het Papiamentu vertaald en in feuilleton opgenomen in *El Despertador* van 10 maart tot en met 22 december 1934. Deze krant, die slechts één jaargang wist vol te maken, verscheen op Aruba maar bereikte ook Curaçao. De soms breed uitgemeten natuurbeschrijvingen uit de *novela sentimental* ontbreken in de Papiamentse tendensromans, maar de realistische elementen en de zedenschetsen vertonen de nodige overeenkomsten.

Met hun romans zochten de auteurs stellig niet bewust aansluiting bij de orale traditie, maar tendensromans sluiten daar wel bijzonder goed op aan. Kenmerkend voor verhalen uit de orale traditie is onder meer het duidelijk vertellen van de ene gebeurtenis na de andere. Ook in de tendensromans ontbreken gecompliceerde 'plots'. Evenals in de verhalen uit de orale traditie neigen de personages in de tendensromans naar stereotiepe karakteriseringen. Personages met een gecompliceerde psyche ontbreken in de romans van Kroon en de zijnen. In beide gevallen wordt getracht misverstanden in de uiteindelijke bedoeling van de vertelling te voorkomen: dit werkt herhaling van informatie in de hand, maar ook het duidelijk scheppen van contrasten en het expliciet

interpreteren van gebeurtenissen door de verteller. Evenals in de orale traditie wordt de voorkeur gegeven aan het tekenen van 'overwinning' of 'succes' eerder dan van 'ondergang' of 'verlies'. Daarenboven zijn beide behoudend te noemen in de waarden en normen die worden uitgedragen: vernieuwende nuanceringen in reeds bestaande denkpatronen ontbreken praktisch volledig. Het abstractieniveau is eveneens in beide gevallen beperkt. In deze opzichten markeren de tendensromans de overgang van een samenleving waar het schrift voor velen ontbrak en de orale traditie overheerste naar een samenleving waarin het lezen en schrijven door de meesten werd beheerst.

De romans van Kroon en de zijnen zijn exemplarische voorbeelden van het genre der *romans à thèse*. In de Papiamentstalige romans leren de personages, en met hen, zo werd verondersteld, de lezers, de rooms-katholieke levens- en geloofspraktijk als de enig juiste en ware te accepteren. Tegenover de fouten die worden gemaakt en de dikwijls zeer nadelige consequenties die deze meebrengen, wordt de reddende hand van de rooms-katholieke doctrine geplaatst. Het vasthouden aan de leef- en geloofsregels van de rooms-katholieke kerk zou de personages, dan wel de lezers, behoeden voor de gevaren waaraan zij blootstaan. Die gevaren manifesteren zich wanneer zij zich overgeven aan de vermeende geneugten die het verander(en)de Curaçao haar bewoners sinds kort bood en aan vrijere, voor een belangrijk deel niet-katholieke of antikatholieke, morele opvattingen.

Ter illustratie het handelingsverloop van wat de bekendste tendensroman is geworden: *Giambo bieuw a bolbe na wea* van Willem Kroon (1924-25).[2] In deze roman vertelt Kroon in twintig hoofdstukken de wederwaardigheden van de familie Salazar: het echtpaar Luisa en Antonio, hun twee kinderen Matilde (dochter van zeventien) en Juan (de zoon die in het verhaal zijn vijfentwintigste verjaardag viert), en Enrique, de broer van Antonio. Wanneer op het lot dat Antonio heeft gekocht een prijs van 20.000 Amerikaanse dollars valt, verandert het leven van deze familie radicaal. Het enorme bedrag stelt hen in principe in staat om het eenvoudige, betrekkelijk arme leven van een timmermansgezin in te ruilen voor dat van een welgestelde familie en te gaan meedraaien in *e parti di sociedad cu ta considerá* (in het deel van de samenleving dat aanzien heeft). Deze mogelijkheid splitst de familie in twee partijen, met aan de ene kant Luisa en Enrique, die op de oude voet verder wensen te leven, en aan de andere kant Matilde en Juan, daarin bijgestaan door hun vader Antonio, die de verleidingen van welvaart, aanzien, mode, enzovoorts nauwelijks kunnen weerstaan. Ondanks voortdurende waarschuwingen van met name Luisa, geven Juan en Matilde zich over aan moderne luxe zoals in Amerika ontworpen kleding,

[2] De oorspronkelijke titel luidde 'Giambo bieuw *a* bolbe na wea', letterlijk: oker is in de pot teruggekeerd. De boekuitgave van 1956 heeft echter het 'a' vervangen door 'ta' (oker keert terug in de pot), wat weer werd hersteld in 'a' bij de boekuitgave van 1979.

bals, een vakantietrip naar Aruba, en verwaarlozen zij oude vriendschappen en gaan nieuwe aan met *hende di categoría* (mensen van stand). Voor Matilde loopt dit uit op een huwelijksaanzoek door ene Gilberto Damon, een charmeur met een aanvankelijk onduidelijke achtergrond. Met het ingaan op de avances van Gilberto weigert Matilde nog langer haar jeugdliefde voor Balentin, een jongen van eenvoudige komaf, te erkennen. Ook Juan laat zich uiteindelijk verleiden, door Alicia, een jonge vrouw 'verbonden met het deel van de samenleving dat aanzien heeft' (althans in de ogen van Juan). Voordat Juan en Matilde zich in het absolute ongeluk storten door een huwelijk aan te gaan, komen zij beiden echter tot het inzicht dat het zowel Gilberto als Alicia om hun geld te doen is, en dat de oude, vertrouwde levensstijl van de godvruchtige Luisa het juiste houvast biedt. Matilde vraagt Balentin om vergeving en geeft hem haar jawoord, *giambo bieuw a bolbe na wea*: dat wil zeggen oude liefde roest niet; in de roman van Kroon verwijst dit gezegde echter niet alleen naar de herstelde liefde tussen Matilde en Balentin maar vooral ook naar het weer terugkeren van Juan en Matilde naar de levensstijl van Luisa.

Van de vermeende gevaren in het toenmalige Curaçao moeten vooral genoemd worden: het nastreven van materieel gewin, luxe (waaronder Amerikaanse en Franse modieuze kleding en haardracht, vakantie) en statussymbolen (waaronder verfraaiing van woning, het rondrijden per auto), het zich overgeven aan het uitgaansleven (cabaret, café, dansgelegenheden, theater, cinema, shows) en het leiden van een vermeend bandeloos leven (*paranda* [boemelen], drinken, dansen, gokken, erotiek, picknicks), het aangaan van oppervlakkige vriendschappen, en het gebrek aan 'integriteit'. Deze elementen komen verspreid over de verschillende romans voor, terwijl Suriels *Muher culpable* (Zondares) praktisch alle genoemde gevaren aanroert.

In de tendensromans werden echter ook vermaledijde sociale verschijnselen aangesneden als (platonische) lesbische liefde (*amor di kambrada*) en incest. Het eerste staat centraal in Kroons roman 'E no por casa' (Zij mocht geen huwelijk aangaan), *La Cruz* (Kroon 1923a), terwijl het incestmotief een belangrijke rol speelt in Kroons 'Castigo di un abuso' (Afstraffing van machtsmisbruik), *La Union* 1929-1930, en 'Mientrastanto anochi n'sera, careda n'caba' (Men moet de dag niet prijzen voordat de avond valt), *La Union* 1925-1926. Ook in Petronia's 'Venganza di un amigo' (Wraak van een vriend), *La Cruz* 1932, staat dit motief centraal. Evenals in de veel bekendere novelle van Cola Debrot (1935), *Mijn zuster de negerin* (uit 1934!) stuit een liefdevolle vereniging van een jonge man en jonge vrouw op een misstap jaren her begaan: de vader van de een blijkt ook de vader van de ander te zijn.

Petronia lichtte zijn specifieke bijdrage aan de tendensromans toe in het al eerder aangehaalde interview.

Willem E. Kroon

Emilio Davelaar

Simon Miguel Suriel

Manuel A. Fray

> 'Venganza di un amigo' is geschreven vanuit de moraal- en zedenleer die mij was bijgebracht. Het verhaal is gebaseerd op een voorval uit het leven van een Venezolaanse jood die ik had leren kennen en die mij dit voorval vertelde. Door hem werd ik bewust van de mogelijke consequenties van buitenechtelijke relaties voor de kinderen, de *yu djafó*: een halfbroer en een halfzus zouden verliefd kunnen worden op elkaar en een seksuele relatie kunnen aangaan. Een doodzonde, en dan een die voorkomen zou kunnen worden. Onduidelijkheid over de afkomst bracht inderdaad enkele malen zeer ongewenste verwikkelingen met zich mee voor jonge geliefden. Het wijzen op die specifieke consequentie hield vanzelfsprekend een strenge veroordeling van buitenechtelijke relaties in. Bij Debrot ontbreekt de veroordeling van het overspel. Hij accepteert het verschijnsel zoals het zich voordoet in onze samenleving. Hij keurde het niet af en die handelwijze lag de rooms-katholieke missie vanzelfsprekend niet. (Broek 1992a:7)

Dat leven vol potentiële en feitelijke gevaren kreeg het label van *civilizacion moderna* mee. Wie zich overgaf aan de geneugten van de 'moderne beschaving' zou, te oordelen naar de feuilletons, lijden onder armoede, alcoholisme, ongehuwd moederschap, prostitutie, extreme psychologische spanningen, chronische ziektes, zelfdoding en moord. Willem Kroon vatte het een en ander in zijn roman *Mientrastanto anochi n'sera, careda n'caba* als volgt samen: 'un bida sin religion ta peor cu di un animal' (een leven zonder religie is erger dan dat van een beest).

Hier dient erop gewezen te worden, dat in de romans vrijwel uitsluitend Afro-Curaçaose personages geconfronteerd worden met de ongunstige effecten van de *civilizacion moderna*, meer in het bijzonder personages uit de wijken Otrobanda en Pietermaai. Zij zijn de hoofdpersonages met wie het goed of slecht afloopt, terwijl Afro-Curaçaoënaars uit de *kunuku*, van buiten de stad, geen hoofdrol en zelden een bijrol spelen. Representanten van de lokale blanke elite komen evenmin nauwelijks voor in de feuilletons. De personages uit de verhalende teksten in *La Union* behoorden in beginsel dus tot dezelfde sociale groep als de lezers van die teksten. De lezers van *La Cruz* werd voorgehouden welke gevaren 'de grote stad' met zich meebracht. Deze personages/lezers werden gewezen op de gevaren van de *civilizacion moderna*. In de romans werden juist zij ook getekend als degenen die de mogelijkheid hadden om te stijgen op de sociale ladder door verbetering van hun financiele situatie. Wanneer dit gebeurde en zij zich daarbij overgaven aan de 'moderne beschaving' door zich niet strikt te houden aan de rooms-katholieke leer, dan betekende dit in de romans hel en verdoemenis. Sociaal-historisch onderzoek, van met name René Römer (1979) en Jeroen Dekker (1982), heeft uitgewezen dat de missie en haar auteurs de juiste groep voor ogen hadden waar het sociale mobiliteit betreft. In de praktijk van alle dag werden een sociaal-economische positieverbetering en de *civilizacion moderna* echter niet als hel en verdoemenis ervaren – integendeel.

Het erfgoed van Booker T. Washington

Het is evident dat de vooroorlogse schrijvers zich lieten leiden door de rooms-katholieke moraalleer in hun poging hun volk te 'verheffen'. Zij onderschreven de doelstelling van *La Union* zoals die onder meer werd geformuleerd bij het tienjarig jubileum van deze krant.

> Onderricht aan het volk is een arbeid die wij altijd met veel sympathie hebben aanschouwd. Onze ziel liep steeds over van vreugde wanneer wij een of andere stap zagen gezet worden op het pad van de verheffing van het volk uit onwetendheid. [...] *La Union* heeft altijd het volk naar een hoger intellectueel, moreel en sociaal niveau willen leiden en zij heeft de afgelopen tien jaar steeds trouw vastgehouden aan dit doel. (H. 1932)

De vooroorlogse auteurs waren doordrongen van de noodzaak om het volk te onderrichten. Zo wees Fray, in een open brief aan Sint Jago, op de last die op hem rust, terwijl het een en ander ook als een bijzonder ondankbare taak werd ervaren, gegeven de anders gerichte interesses van de mensen – zie het citaat aan het begin van dit hoofdstuk. Sint Jago bevestigde de zwaarte van de taak, maar vraagt Fray vooral niet op te geven door nadrukkelijk te wijzen op de 'plicht' die zij hebben. Voor een schrijver als Kroon werd de taak om het intellectuele, morele en sociale niveau van zijn volk te verhogen echter niet uitsluitend gevoed door het rooms-katholicisme.

Kroon beschouwde zijn opvoedende taak vooral ook als een specifieke zet in een strijd met de blanke gevoelens van superioriteit. Zijn uitgangspunt was de overtuiging dat het voor de Afro-Antillianen geen zin had om in kleurgradaties te denken.

> Ik ben er niet op tegen dat dezen en genen zich als kleurling bestempelen, maar om eerlijk te zijn, wij behoren allen tot het negerras, daar de kleurschakering nooit de ultieme gradatie zal bereiken en wij als authentieke blanken erkend zullen worden. Kortom, daar wij niet blank zijn, zijn wij negers. (Kroon 1933)

Kroon stelde vervolgens in dit opstel, getiteld 'Nos, negros' (Wij, negers), dat er voor de blanken geen enkele reden bestond om zich verheven te voelen boven zwarten. Deze overtuiging was gegrondvest in de 'doctrina di Cristo cu no a distingui raza o color' (doctrine van Christus die geen onderscheid in kleur of ras voorstaat). Kroon toonde zich een overtuigd verdediger van principiële rassengelijkheid. Dit blijkt onder meer uit zijn bespreking van het gebruik van bepaalde woorden als *humilde* (onderdanig/nederig) en *triste* (bedroevend).

> Spreek niet over jezelf in termen van *triste color*, bedroevende kleur; zonder twijfel is dit een uitvinding van blanken opdat wij onze kleur als 'bedroevend' aanvaarden. Nee, mijn vrienden, God was niet bedroefd toen hij ons schiep. (Kroon 1933)

Ook het gebruik van het woord *shon* hield hem bezig. Het betrof, volgens Kroon, oorspronkelijk de aanspreektitel van een slavenhouder, maar in Kroons tijd verschoof de betekenis naar 'gewaardeerde vriend'. Voor Kroon bleef het woord echter nog te veel onderdanigheid met zich meedragen om acceptabel te zijn, zoals hij duidelijk maakte in zijn bijdrage 'Coestumber ta bira ley, coestumber ta danja ley' (Gewoonte wordt wet, gewoonte ondermijnt het recht) in *La Cruz* van 13 april 1921.

> Wanneer je iemand op Curaçao met *Shon* aanspreekt dan is dat toch hetzelfde als *Señor* in Venezuela of *Mijnheer* in Nederland? Nee! want *Shon* ontstond in de slaventijd en geeft uitdrukking aan de relatie tussen de slaaf en zijn heer, zijn eigenaar. Nooit weer moeten wij dat woord *Shon* meer opeisen, omdat de slavernij niet meer bestaat! (Kroon 1921b)

In de enige brief die van Kroon bewaard is gebleven, wordt deze zelfde kwestie aangekaart en spreekt hij eveneens de voorkeur uit voor *señor* of *meneer* boven *shon*.[3]

Ras vormde dan wel geen gerechtvaardige basis om ongelijkheid te prediken, Kroon stelde vervolgens echter wel dat zijn mensen in hun gedrag ook geen aanleiding moesten geven tot uitspraken die het tegenovergestelde beweerden. In hun sociale gedrag, hun waarden en normen moesten zwarte mensen de blanken evenaren of, bij voorkeur, voorbijstreven. Op deze wijze, zo ging de gedachtegang, werden blanken gedwongen om zwarten te accepteren als hun gelijken in plaats van hun ondergeschikten. In zijn bijdrage 'Nos, negros', waaruit reeds werd geciteerd, ging Kroon uitgebreid in op deze noodzakelijk geachte handelwijze.

Het is alleszins aannemelijk dat Kroons gedachtegoed sterk werd beïnvloed door de Noord-Amerikaanse negeractivist Booker T. Washington (1856-1915). Kroon verwees zelf niet expliciet naar Washingtons ideeën, maar de overeenkomst tussen beiden is te opvallend om op toeval te berusten. Bovendien ventileerde R.A. Henriquez, een man die Kroon zeker heeft gekend, gelijktijdig met hem dezelfde gedachtegang, maar dan wél onder verwijzing naar Washington en een van zijn vele publicaties: *History of the negroes* (1906). Henriquez herhaalde Washingtons en Kroons roep om wederzijdse steun en onderricht, alsmede om de consciëntieuze overname van uitsluitend het beste uit de westerse cultuur.

> Met opschepperij noch met het naäpen van ondeugden van andere rassen, noch met opsmuk of met orgieën zullen wij de top van succes bereiken; noch met beledigingen of onnodige onbeleefdheid zullen wij vooruitkomen, maar uitsluitend door het overnemen van de beste kwaliteiten, door het verwerven van dezelfde

[3] De brief is gericht aan de redactie van *La Cruz* en is gedateerd op 4 mei 1921. De brief wordt bewaard in het Nationaal Archief van de Nederlandse Antillen, Willemstad, Curaçao, in de collectie van de paters dominicanen, parochie Pietermaai.

> vaardigheden, door het zaaien van liefde voor de studie bij onze kinderen, door vastberadenheid om een plaats te bemachtigen in het concert van de rassen die de wereld beheersen, zo zullen ook wij in de toekomst de weg bereiken waarop anderen nu staan, want enige tijd geleden stonden zij die nu de teugels in handen hebben, nog met het bit in de mond. (Henriquez 1933)

Tot het beste uit de westerse cultuur behoorde in de ogen van de vooroorlogse auteurs de rooms-katholieke leer, maar niet per definitie ook het gedragspatroon van de officiële vertegenwoordigers van deze ideologie: de missieleden.

Alternatieven

Halverwege de jaren dertig werd er door de auteurs een punt gezet achter de specifieke strijd tegen de *civilizacion moderna* via hun Papiamentstalige feuilletons. De redactie van *La Union* zag zich genoodzaakt om opnieuw over te gaan tot het opnemen van vertalingen van romans die elders vandaan kwamen. Vrij spoedig daarop werd ook de systematische opname van vertalingen in *La Union* beëindigd. De auteurs die jarenlang trouw teksten schreven om te worden gepubliceerd in de weekkrant, zwegen voor langere tijd. De missie zelf was al enige jaren eerder eveneens tot het inzicht gekomen dat propaganda door middel van de feuilletons weinig zoden aan de dijk zetten.

De wijze waarop de doordeweekse dagen werden doorgebracht onttrok zich in de loop van de jaren twintig en daarna steeds meer aan de invloed van de missie. De romans eisten een overgave aan de bescherming van de missie, terwijl het feitelijke doen en laten vrijwel geheel werd bepaald door de Isla, de direct of indirect daarvan afhankelijke bedrijven, de overheid en haar groeiende ambtenarenapparaat. Petronia vertelde hierover in het al eerder aangehaalde interview.

> Toen ik ging werken verdiende ik natuurlijk lang niet genoeg om ervan te leven, laat staan om er het hele huishouden mee draaiende te houden. Ik was leerling tekenaar. Ik kreeg in feite onderricht om mij verder te ontwikkelen en nog wat geld toe. Ik heb met beide handen die mogelijkheden die er waren om mij verder te ontwikkelen, aangegrepen. Ik las, ik studeerde – ik studeerde en las, iedere dag en wat mij onder ogen kwam was niet uitsluitend dat wat gesanctioneerd was door de missie.
>
> De rooms-katholieke geloofsleer werd langzaam maar zeker weggevaagd door wat ik las, maar toch in de eerste plaats door de contacten die ik opdeed in mijn werk. Bij de Dienst Openbare Werken leerde ik joden, Nederlanders en andersdenkenden kennen. Zij gaven je een andere kijk op het leven. Mijn rooms-katholieke geloof bleek uiteindelijk toch maar *skin-deep*.
>
> Met name een aantal joden heeft mij tot voorbeeld gediend, hebben mij de ogen geopend – een man als Isaac Haim Capriles, de vader van Lionel 'Paps' Capriles, managing director van de Maduro & Curiels Bank, bij voorbeeld. En natuurlijk Abraham Aaron Meier – een voorbeeldig man, de beste baas die ik ooit in mijn

> leven heb gehad, een waardige kerel, ik heb nog nooit zo'n edel man ontmoet. Hij was een jood, geen katholiek. Van hem leerde ik hoe je tegenover het leven en de mensen kunt aankijken. Heel anders dan mij tot dan toe was bijgebracht. Het leven heeft andere, dikwijls betere kanten dan het katholicisme wil doen geloven. (Broek 1992a:7)

De mogelijkheid om de vrije tijd op wereldse wijzen door te brengen oefende daarenboven een sterke aantrekkingskracht uit. De Volksbond en *La Union* wisten deze ontwikkeling niet te keren. De Volksbond was populair dankzij de verzekeringen bij ziekte en overlijden. Halverwege de jaren dertig telde de bond ruim 3000 leden. De Volksbond publiceerde *La Union* met feuilletons die een grote invloed veronderstelden te hebben, maar realiseerde in de jaren twintig praktisch geen van zijn andere doelstellingen.[4] Eerst in de loop van de jaren dertig ging de Volksbond over tot het organiseren van vakbonden – overigens niet op de raffinaderij! – het oprichten van een ambachtsschool, een toneelvereniging en een theater, de bouw van volkswoningen, het oprichten van de padvinderij, een bibliotheek en sportclubs.

Deze activiteiten werden ontplooid op een verhoudingsgewijs laat tijdstip. De oliemaatschappij was reeds prominent aanwezig op het eiland en haar sociaal-economische invloed was in de hele samenleving voelbaar. Bovendien konden deze activiteiten slechts tegenhangers vormen van een fractie van de 'verleidingen' die het eiland bood. Tevens dient benadrukt te worden dat deze activiteiten en organisaties een continuering van het negentiende-eeuwse paternalisme van de missie vormden. Zodoende staken deze activiteiten ten dele ongunstig af tegen wat elders in de samenleving toegankelijk werd.

De poging van de missie en haar auteurs om de 'verderfelijke' invloeden in de eerste plaats verbaal te bestrijden ligt geheel in de lijn van de kracht die men aan tendensromans toekende. Het moet voor de missie en de auteurs aanvankelijk ook zeer moeilijk, zo niet onmogelijk zijn geweest om in te schatten in welke mate de sociaal-culturele veranderingen zich zouden manifesteren. Toen rond 1930 die veranderingen volop aan de gang waren, werd het 'verbale' sociaal-culturele beleid omgebogen naar een meer sociaal-economisch georiënteerd beleid. Dit impliceerde dat de missie zélf vanaf dat moment aan de feuilletons minder belang toekende in de bestrijding van de *civilizacion moderna*. Dit heeft ongetwijfeld de betrokkenheid van de Antilliaanse auteurs ondermijnd.

Er is echter nog een aantal factoren dat het belang van de oorspronkelijk Papiamentstalige feuilletons ondermijnde. Met de komst van de Nederlandse olieraffinaderij nam in de kolonie het belang en de status van het Nederlands toe als nooit tevoren. Wie zijn sociaal-economische positie wenste te verbeteren diende het Nederlands te omarmen en het Papiamentu te laten voor wat

[4] Deze 'stagnatie' voedde waarschijnlijk ook de kritiek van Kroon op de missie, die hierna nog ter sprake komt.

het lange tijd uitsluitend was geweest: een spreektaal. Juist de groep die via de Papiamentstalige feuilletons bereikt moest worden, en vooral de schoolgaande jongeren uit die groep, werd doordrongen van de noodzaak het Nederlands te leren beheersen. Feuilletons in het Papiamentu ondersteunden een dergelijke overtuiging vanzelfsprekend niet: als er gelezen werd, dán in het Nederlands. Het onderwijs werd in de loop van de jaren dertig ook geheel in het Nederlands gegeven, terwijl daarvoor nog de nodige ruimte was voor het Papiamentu, in het bijzonder voor het godsdienstonderricht.

Toos Smeulders, die aan de plaats van het Nederlands en Papiamentu in het onderwijs haar proefschrift wijdde, vatte de ontwikkelingen als volgt samen.

> De komst van de Shell had werkgelegenheid gebracht. De handel op het eiland, het geldverkeer en de gezinsinkomens waren zeer sterk toegenomen. Bovenaan de top van de sociaal-economische piramide stonden de uit Nederland afkomstigen met hun topfunkties, hun topsalarissen en, niet te vergeten, hun taal, waar ze strikt aan vasthielden. Door dit alles begon de Curaçaose bevolking het Nederlands anders te bezien. Dit was de taal van de sociaal-economische prominenten. Wie dus, over het algemeen, op het eiland, en met name 'in de olie' promotie wilde maken, moest minstens Nederlands kunnen spreken. In sommige gevallen was zelfs het verkrijgen van een baan als bediende of als dienstmeisje afhankelijk van kennis van het Nederlands. [...]
>
> 'De Curaçaoënaar weet langzamerhand bij ondervinding, dat overal waar hij zich nu aanbiedt voor werk, de eerste vraag stereotiep luidt: Kent u Hollands?' schreef ook [M.D.] Latour [1936]. In 1905 [was frater Victor] Zwijsen [echter nog] van mening dat de leerling na zijn schooltijd, in de strijd om het bestaan, niets had aan het Nederlands; in [1936] stond de mening van Latour over de volgende generatie daar vierkant tegenover: 'Uit noodzaak, ter wille van het dagelijks brood, legt hij zich nu meer toe op het Hollands dan vroeger.' (Smeulders 1987:203-4)

Petronia bevestigde deze constatering. Hij sprak zich over de opkomst van het Nederlands uitgesproken gunstig uit en motiveerde zijn stellingname als volgt.

> Het was een zegen dat het Nederlands [...] domineerde [in het onderwijs]. Voor onze generatie was het Nederlands de voorwaarde om te ontsnappen. De arbeidsplaatsen waarop de rooms-katholieke missie geen invloed meer had, de raffinaderij en de overheid voorop, waren de tastbare mogelijkheden om vooruit te komen en daar had je Nederlands voor nodig. Ik heb daar gebruik van gemaakt. Het schrijven van romans als 'Venganza di un amigo' hoorde daar absoluut niet bij. (Broek 1992a:8)

De vooroorlogse idealen met betrekking tot het Papiamentu en de verdere ontwikkeling van deze taal werden gehinderd door de groeiende betekenis van het Nederlands. De veronderstelling dat er aansluiting gezocht moest worden bij de Spaanssprekende omgeving werd ondermijnd door de enorme toename van de economische afhankelijkheid van Nederland. Ondanks de inspannin-

gen van Kroon en Fray werd in de praktijk van alledag het Papiamentu juist sterk beïnvloed door het Nederlands. Hier kwam nog bij dat in toenemende mate gewezen werd op de mogelijkheid, dat het Papiamentu geen 'verbastering' was van het Spaans, maar misschien vooral een band had met het Portugees. Aan het eind van de jaren twintig had de Duits-Chileense linguïst Rodolfo Lenz al gewezen op de invloed van het Portugees in zijn studie *El Papiamento; La lengua criolla de Curazao* (1928), maar pas in het daaropvolgende decennium werd dit in bredere kring serieus genomen. Een langdurige discussie in *La Union* in 1938 schonk ruim aandacht aan het belang van het Portugees voor het Papiamentu. Een algemeen geaccepteerde gedachte werd zodoende onderuitgehaald en het fundament van Kroons ideaal vertoonde scheuren.

De scheuren en breuken in de betrokkenheid van de Afro-Curaçaose bevolking en de auteurs bij de rooms-katholieke missie en ideologie ontstonden in de loop van de jaren dertig en het daarop volgende decennium echter vooral ook door een andere reden. Van doorslaggevend belang werd de groeiende onvrede met het handelen van de missieleden op het eiland. Deze onvrede werd voor het eerst expliciet geuit in 1929 door iemand uit katholieke gelederen, Pedro Pablo Medardo de Marchena, in een brochure getiteld *Ignorancia ò educando un pueblo* (Onwetendheid of de opvoeding van een volk). Hiervan zou De Marchena later zelf in zijn eerste *Mi carta pastoral* zeggen, dat het 'ons volk bedoelde te waarschuwen tegen de tirannie en de intriges van de rooms-katholieke missie'. De *Carta pastoral* (Pastorale brief) zijn aan één zijde gedrukte vellen met felle aanvallen op de missie en haar invloed.[5]

De Marchena's denkbeelden in dit geschrift zijn ten dele aan die van de Jamaicaanse activist en pan-Africanist Marcus Garvey (1887-1940) ontleend. Garvey woonde langdurig in de Verenigde Staten, waar hij een enorme aanhang wist te verwerven. De Marchena is hoogstwaarschijnlijk vlak na de Eerste Wereldoorlog, op een zakenreis naar de Verenigde Staten, al in aanraking gekomen met de ideeën van Garvey. De Marchena's brochure kwam hard aan en bereikte waarschijnlijk meer mensen dan de missie vermoedde en zeker meer dan haar lief was. De Marchena wijdde geen loftuitingen aan de waardevolle bijdragen van de missie aan het ontwikkelen van het Antilliaanse volk, maar uitte rechtstreekse beschuldigingen in niet mis te verstane bewoordingen.

> Wie is er schuldig aan het ontbreken van onze [Afro-Antilliaanse] mensen in de hogere maatschappelijke posities, die zo hard nodig zijn om het *zwarte ras* aanzien te geven? Die blanke *mannen* met blauwe ogen, die op vrouwen lijken door hun manier van kleden, die zowel *Rome* als *Nederland* als vaderland hebben. Zij zijn *schuldig* aan de achterlijke toestand van *Curaçao*, terwijl de *gekleurde bevolking* nu al bijna *vier generaties* van de afschaffing van de slavernij geniet. (De Marchena 1929:7)

[5] Hiervan worden er twee bewaard in de bibliotheek van S.A.L. 'Mongui' Maduro, Landhuis Rooi Catootje, Curaçao.

Toen in mei 1940 ook voor het Koninkrijk der Nederlanden de Tweede Wereldoorlog uitbrak, werden op Curaçao op last van gouverneur G.J.J. Wouters 'staatsgevaarlijke elementen' opgepakt en naar het interneringskamp op Bonaire gebracht. De Marchena behoorde tot de eersten die werden meegenomen, op verdenking van communistische en pro-Duitse sympathieën. De daarop volgende vijf jaar bracht hij door in dat kamp. Daar schreef hij zijn Papiamentstalige liederen, waaronder het uiterst populaire 'Esta dushi!' (Verrukkelijk!), dat de basis vormde voor en bekend werd onder de titel 'Bula waya' (De afrastering over).

Het afbrokkelen van betrokkenheid van de auteurs bij het beschavingsoffensief van de missie komt nog beter in beeld met de kritische stukken van de romanschrijver Willem Kroon. Hij uitte in de jaren dertig scherpe kritiek op de aard van de bemoeienissen van de missieleden, de professionele verdedigers van het rooms-katholicisme. Het rooms-katholieke geloof als zodanig zou hij echter nooit loslaten. Kroon koos voor zijn kritiek de veel gebruikte weg van de *remitido*, de ingezonden brieven, waarvan een enkele in het Nederlands was gesteld. Zijn kritische kanttekeningen bij de gedragingen van de missieleden verschenen in de weekkrant *La Prensa*, door de missie *e korant di diabel* (de krant van de duivel) genoemd.

De eerste vijf jaargangen van *La Prensa* – 1930 tot en met 1934 – zijn verloren gegaan. Hierdoor zijn niet alle bijdragen van Kroon bewaard gebleven. Wel bevinden zich in de bibliotheek S.A.L. 'Mongui' Maduro nog ingezonden stukken van Kroon aan *La Prensa* uit de eerste helft van de jaren dertig. Dit dozijn krantenknipsels maakt goed duidelijk dat er in de ogen van deze productieve schrijver heel wat schortte aan de handel en wandel van de missieleden. Eén van de belangrijkste kritiekpunten van Kroon betreft discriminatie op grond van huidkleur.

> Menschen, die geroepen zijn de verbroedering der menschen te bewerken, geven voortdurend te kennen dat zij rangen en standen onder het volk willen aanbrengen, door aan de blanken voorrechten te geven of aan hen die bemiddeld zijn, boven de armen en de zwarten. (Kroon 1931a)

Kroon toonde zich een uiterst gevoelige censor van uitlatingen en gedragingen die uitgingen van de vermeende superioriteit van de blanken ten opzichte van de Afro-Antilliaanse bevolkingsgroep of die de eersten bevoordeelden boven de laatstgenoemden. Zo haalde Kroon in enkele stukken in *La Prensa* fel uit naar degenen die verantwoordelijk waren voor de selectieve verhoging van de electriciteitsprijzen, waarbij de grootverbruikers een lager tarief betaalden dan de kleinverbruikers. Tot die grootverbruikers behoorde ook de missie maar niet de gemiddelde burger. Een andere steen des aanstoots was de wijze waarop huishoudelijke hulpen werden bejegend en betaald. Ook de eigenaars van kleine huizen die extreem hoge huren konden opbrengen door

de enorm gestegen vraag kregen het te verduren. Deze laatste problematiek zou Kroon (1926-7) ook centraal stellen in zijn roman 'Mester a deré promé el a drenta na casa' (Men moest hem begraven voordat hij instemde een huwelijk aan te gaan), *La Union* 1926-1927, waarin ondeugden als 'uitbuiting' en 'hebzucht' werden gekritiseerd.

Kroons kritiek betrof niet uitsluitend de missie. Het gegeven dat de rooms-katholieke leer principieel gelijkheid voorstaat ongeacht huidkleur en sociaal-economische status, maakte dat Kroon des te feller uithaalde naar vertegenwoordigers van die leer, wanneer hij hen wél onderscheid zag maken. De donkere huidkleur en de sociaal-economische zwakke positie leken Kroon meer dan eens doorslaggevend te zijn voor de mindere behandeling van deze Curaçaoënaars door de missieleden.

In de ogen van Kroon zou de macht van de missie zich niet verder mogen uitstrekken dan over direct kerkelijke aangelegenheden. De missie zou er in de kerk en het kerkelijk leven voor moeten zorgen dat de Afro-Curaçaose bevolking op gelijkwaardige en menselijke wijze werd bejegend. Daarin faalde de missie echter in menig opzicht, wat volgens Kroon onder meer bleek uit het lage kerkbezoek. De mensen kwamen uit angst één, twee keer per jaar, opdat men, mocht men komen te overlijden dat jaar, in ieder geval verzekerd was van een begrafenis in gewijde aarde en niet in de *chiké* ('varkenskot', begraafplaats van ongewijde aarde). De dreiging die uitging van een begrafenis 'als een varken' in ongewijde aarde, was een van die discriminerende onderdrukkingsmethoden van de missie. Daartoe behoorde ook het vroeg in de ochtend van een doordeweekse dag dopen van buitenechtelijke kinderen in plaats van op zondag. Kroon tekende hierbij verontwaardigd aan, 'dat wanneer het buitenechtelijke kind een man met geld en een hoge positie is geworden, hij wel gevraagd en gewaardeerd wordt door de klerikale kring' (Kroon 1931b).

Het ontbrak de missie volgens Kroon aan voldoende respect voor historisch gegroeide eigenaardigheden van de Curaçaose samenleving, in het bijzonder wanneer de Afro-Curaçaose bevolkingsgroep in het geding was. De kerk verzweeg haar eigen misstappen, zoals de inquisitie, maar wreef de arme Afro-Curaçaose bevolking vermeende misstappen onder de neus, tot in het graf toe. Kroon kon dan ook niet anders dan de handelwijze van niet-katholieken in dezen prijzen.

> God zij dank hebben de anti-klerikalen openbare begraafplaatsen aangelegd, vrij op een terrein gezegend door God zelf en niet opnieuw gezegend door de clerus! [...] In iedere parochie in de buitendistricten moet een openbare begraafplaats komen; ook daar wonen mensen die geen varken genoemd willen worden, niet tijdens hun leven noch wanneer zij dood zijn! (Kroon 1931b)

Kroon verwoordde naar alle waarschijnlijkheid niet een zeer persoonlijke opvatting, maar een op dat moment nog nauwelijks openlijk uitgesproken ongenoegen van een groeiend aantal katholieke Curaçaoënaars.

> Ik weet al geruime tijd dat de clerus de 'negers' en 'armen' voor een verzameling nullen houdt en wij de clerus alleen dienen om zijn macht in stand te houden. [...] zelfs in de kerk [bestaat] onderscheid naar sociale groep, stand, kleur en ras. Voortdurend mompelen katholieken over de trots van de clerus, over het onderscheid in behandeling van blanken en van negers, over de voorkeur die de [blanke] elite wordt gegeven en aan de armen en negers wordt onthouden. (Kroon 1930)

De onvrede zou nog meer dan een decennium moeten 'groeien' om vaker onder woorden te worden gebracht en om uiteindelijk de sociaal-culturele macht van de missie op Curaçao nog verder terug te dringen.

Kroon verbond aan zijn opvattingen, én onder druk van de andere genoemde factoren, al snel de consequentie geen nieuwe, uitgesproken rooms-katholieke feuilletons meer te schrijven. Andere auteurs volgden en de jonge generatie schrijvers zou de fakkel al evenmin overnemen. Kroon was zodoende een feitelijke en symbolische vertegenwoordiger van de immer groeiende groep die zich onttrok aan de invloed van de missie op het dagelijkse doen en laten, waaronder het schrijven en lezen van rooms-katholieke feuilletons. In 1938 verzuchtte de redactie van *La Union* dan ook,

> Het is ons gebleken dat de meesten van onze mensen, dat wil zeggen zij die van lezen houden, liever onbetekenende romans, alledaagse verhaaltjes en meer van dergelijke onbelangrijke dingetjes lezen dan dat wat hun visie op het leven zou kunnen verbeteren. Het merendeel van de lezers is niet op zoek naar iets opbouwends of hun interesseert het niet iets dat in hun voordeel is, te weten te komen. [...] Er is geen gebrek aan gelegenheid om te lezen, maar wel degelijk een gebrek aan bereidheid om *goede teksten* [*cos bon*] te lezen. (Redactie 1938a)

De bevolkingsgroep voor wie de feuilletons werden geschreven, was zich een andere voorstelling gaan vormen van *cos bon* dan de missie.

Een verloren zaak

De missie gaf haar pogingen om 'goede teksten' onder de ogen van de gelovigen te brengen niet zonder meer op. De lezers van *La Cruz*, die overwegend een lagere opleiding hadden genoten dan die van *La Union*, kregen ook in de jaren veertig door de rooms-katholieke kerk gesanctioneerde feuilletons in Papiamentse vertaling voorgeschoteld. Hieraan werd onder meer gewerkt door de Bonairiaan Olimpio Eustacio (Tavio) Sint Jago, een jongere neef van Jozef S. Sint Jago. Voor de trouwe kerkgangers ontplooide pastoor Julio Henriquez bovendien het initiatief van een 'eigen bibliotheek': Mi Biblioteca papiamento. Hierin verschenen zestien deeltjes met vertalingen uit het Nederlands, Spaans en Engels. De boekjes werden op Aruba, Bonaire en Curaçao verspreid via de parochiekerken maar waren niet in de boekhandels verkrijgbaar. De investering in een levensbeschrijving van de heilige

Philomena, die onder de titel *Santa Filomena* verscheen in de loop van 1941, betekende het einde van de serie: de kerkgangers namen wel een exemplaar mee naar huis maar 'vergaten' te betalen.[6]

In enkele opzichten markeerde Mi biblioteca papiamento een overgang in het literaire bedrijf. Hoewel geen van de boekjes buiten het religieus-ideologische veld van de kerk viel, hadden enkele naast een primair belerende taak toch vooral ook een onderhoudende functie. Dit gold in het bijzonder voor de vertalingen die Arturo Leito, gebruikmakend van het pseudoniem Chobil, in de serie onderbracht. Zijn vertalingen betroffen de zogenaamde 'Tom Richardson stories': detectiveverhalen! Ook de missie speelde voorzichtig in op het proces van secularisering door langzaam maar zeker iets meer ruimte te scheppen voor tijdverdrijf zonder een uitgesproken belerend karakter. Dit zou in toenemende mate het geval zijn. Hierdoor konden ook in de volgende decennia teksten die niet een duidelijke ondersteuning zijn van de rooms-katholieke ideologie, zoals die van Pierre Lauffer, in kranten als *La Cruz* verschijnen.

Het gegeven dat het hier om kleine boekjes ging in plaats van om feuilletons in de krant, wijst bovendien op een vraag naar publicaties in een andere vorm dan in een krant. Hoewel kranten tot op de dag van vandaag een belangrijk medium zijn voor de Papiamentstalige literatuur, begon het publiceren in boekvorm zich langzaam maar zeker te manifesteren. Literaire publicaties in het Papiamentu waren niet geheel afwezig, getuige de uitgaven van enkele van Kroons en Frays romans in boekvorm nádat ze in de krant waren verschenen. Vóór de Tweede Wereldoorlog was het belangrijkste medium voor Papiamentstalige literatuur echter de krant. Deze kreeg de boekpublicatie naast zich en, in een wat later stadium, het literaire tijdschrift. Deze vormen van publiceren vergrootten de duurzaamheid en mede daardoor in principe het aanzien van de teksten. Ze veronderstelden overigens ook een publiek dat financieel in staat en bereid was om dergelijke aankopen te doen.

Aan de vergeefse pogingen de Papiamentstalige literatuur van rooms-katholieke snit nieuw leven in te blazen, zou ook de opmerkelijke loftuiting aan het adres van shon Wein Hoyer kunnen worden toegevoegd. De lovende woorden in '"Cerca un nèshi" i algo mas' ('"Bij een vogelnestje" en nog wat meer'), *La Union*, 10 februari 1938, zijn waarschijnlijk van Frank E. Pietersz. De publicatie van Hoyers gedicht 'Cerca un nèshi' in *La Union* van de voorafgaande week was voor Pietersz de aanleiding om Hoyer te prijzen en om vervolgens fel uit te halen naar het gebrek aan kwalitatief goede Papiamentstalige poëzie van rooms-katholieke snit. De vereiste kwaliteit wordt door hem niet alleen ingevuld met het rooms-katholieke denken maar steunt zijns inziens ook op buitengewone aandacht voor vormaspecten als ritme, woordkeus en

6 Persoonlijke mededeling van Henriquez.

A.E. Leito

Pater P.J. Poiesz

Ernesto Petronia

klankpatronen. Hoyers gedicht zou deze bezitten.[7] Pietersz heeft in het bijzonder de gelegenheidsverzen op het oog, die in *La Cruz* verschenen.

> Eerlijk gezegd is een groot aantal verzen dat wordt gepubliceerd in een gewaardeerde medestrijder voor de goede zaak [*La Cruz*], van een ergerniswekkend niveau. Er valt niets in de gedichten te zien behalve een verlangen van de auteur zich in een vers te uiten. Er is van alles teveel, absoluut van alles, behalve ... poëzie. We willen niet veel eisen stellen [...], maar het lijkt toch niet teveel gevraagd om wat meer aandacht op te brengen, al is het maar voor de gelijkmatige verdeling van het aantal lettergrepen en voor rijm. (Pietersz 1938)

Pietersz' pleidooi had stellig niet de uitwerking die het beoogde, wat het uitschrijven van de eerste literaire prijsvraag op de Benedenwindse eilanden bevestigde.

Het uitblijven van oorspronkelijk Papiamentstalige poëtische bijdragen voor *La Union* deed bij een van de medewerkers aan de krant, pater Reg. Dellaert, het idee opkomen een *concurso* te organiseren. Hij bracht het plan in mei 1940 naar voren, maar het enthousiasme bleek beperkt. Op 21 november herhaalde hij zijn voorstel, wat vervolgens eerst in juni 1941 weer werd opgepakt door ene Trino. De redactie nam toen het idee over en schreef de eerste *concurso literario nacional* van de Nederlandse Antillen uit. De sluitingsdatum werd op 31 augustus van dat jaar gesteld. Reeds in juli bleek de belangstelling zo minimaal, dat Trino met grote verontwaardiging uithaalt naar zijn lezers.

> Geachte redacteur, ik ben geneigd om te denken, dat onze taal Papiamentu niets waard is voor onze landskinderen, dat alles waar wij protest tegen aantekenen zonder fundament blijft, dat het grootste deel van onze Papiamentu-sprekende mensen wel hun levensgrote mond openen, maar feitelijk niets voelen. Er bestaat geen enkele achting, geen enkele waardering en ook geen enkel respect voor hun taal, hun *moedertaal*. [...] Als wij zo zonder moed, zonder geestdrift, zonder daadkracht, zonder gevoelens, zonder trots onze taal bejegenen, laten we dan maar ons graf graven. (Trino 1941)

Enkele dagen later reageert de jonge Luis Daal (1941) op Trino's uithaal. In zijn bijdrage 'Nos idioma i su uso' (Onze taal en haar gebruik) meent Daal, dat de bevolking absoluut geen gebrek aan liefde voor de eigen taal kan worden verweten. Met name het onderwijs, zo meent Daal, heeft ervoor gezorgd 'dat wij gewend geraakt zijn aan het Nederlands, maar dit wil nog niet zeggen, dat wij het Papiamentu vergeten zijn of dat wij het minachten. Het is nu eenmaal eenvoudiger voor ons om onze, meer verheven ideeën (bijvoorbeeld in een gedicht) uit te drukken in het Nederlands, Engels of Spaans' (Daal 1941).

[7] Dit werd sindsdien echter niet meer bevestigd. Het gedicht werd alleen nog opgenomen in *Corsouw ta conta* van Nilda Geerdink-Jesurun Pinto, in 1954, maar trok verder geen aandacht.

De eerste literaire prijsvraag zal mede hierdoor een mislukking zijn geworden. Het literaire Papiamentu begon echter, in tegenstelling tot wat Trino en Daal vermoedden of konden vermoeden, in de loop van dat decennium wel degelijk aan een hernieuwde opmars. Een opmars zonder de zegen van de missie. Het mislukken van de prijsvraag benadrukt dan ook vooral de afwijzing van het vertrouwde oriëntatiepunt. De rooms-katholieke leer gaf jonge schrijvers niet meer het houvast dat in alle mogelijke opzichten het schrijven van literaire teksten decennialang had bepaald.

Daal zou aanvankelijk zelf ook het levende bewijs van zijn eigen stelling zijn. Zijn deelname aan de literaire prijsvraag van het Cultureel Centrum Curaçao in 1954 bestond uit het Spaanstalige prozawerk 'Cada vida es un mundo' (Ieder leven is een wereld op zich), terwijl de eerste werken die hij publiceerde, *Palabras íntimas* (Intieme woorden), 1951, en *Estampas españolas* (Spaanse indrukken), 1951, eveneens in het Spaans waren. Tot tweemaal toe, op 4 oktober 1944 en 8 oktober 1947, vroeg Daal in *La Prensa* aandacht voor het werk van Joseph S. Corsen, onder meer voor diens Papiamentstalige gedicht 'Ata nubia', maar Daal gebruikte daar zelf het Spaans voor.

Voor de vermeende noodzaak om voor 'onze meer verheven ideeën' een andere taal dan het Papiamentu te gebruiken zwichtte aanvankelijk ook Elis Juliana. Zijn eerste gedichten waren in het Spaans en verschenen in *La Prensa*. Lauffer publiceerde eveneens een van zijn eerste gedichten in het Spaans: 'A Lelia Capriles' in *La Prensa* van 25 september 1943. Aan Lelia Capriles, die een belangrijke rol in het leven van Lauffer speelde, zou hij jaren later in het artikel 'Vredewijk i su época' (Het tijdperk van Vredewijk) uitgebreid aandacht besteden (Lauffer 1947b). Terwijl Edward de Jongh reeds in het Papiamentu publiceerde, deed hij in 1953 nog een poging een Spaans verhaal, *Guillermo*, op de markt te brengen. Over deze mislukte poging zei hij zelf het volgende.

> Hoewel het dunne boekje er zeer goed verzorgd uitzag, werd de verkoop een enorme flop. Ik verkocht slechts enkele tientallen exemplaren. Op een ochtend besloot ik de rest van de oplage van 500 exemplaren voor mijn deur in de Klipstraat [in Otrobanda, Willemstad] te zetten. Toen ik van kantoor terugkwam, vlogen de exemplaren mij tegemoet, ze dwarrelden zelfs tot in de Breedestraat. (Broek 1992-1992-3b:81-82)

Behalve het Spaans zou na de Tweede Wereldoorlog toch vooral de Nederlandse taal op Antilliaanse auteurs, al dan niet tijdelijk, de meeste aantrekkingskracht uitoefenen.

Het stranden van de serie Mi biblioteca papiamento, de loftuiting van Pietersz, de mislukte prijsvraag en de verdediging van andere talen dan het Papiamentu, wijzen vooral op een gebrek aan bereidheid om *cos bon*, goede teksten, te schrijven, die de rooms-katholieke zaak zouden ondersteunen. Die bereidheid verdween niet volledig. Zo toonde Pierre Lauffer zich in het begin

van de jaren vijftig nog bereid om een feuilleton te schrijven voor het partijblad van de Curaçaosche Rooms-Katholieke Volkspartij, *Alerta*, dat eens in de twee weken verscheen. Onder het pseudoniem van Carlos M. Fernandes publiceerde Lauffer de novelle 'Philomene', die moeilijk als een nuancering, laat staan een afwijzing van de rooms-katholieke ideologie beschouwd kon worden. In tegenstelling tot de andere teksten van Lauffer is 'Philomene' tot nu toe echter niet meer geweest dan de titel van een novelle: zelfs de zeer uitgebreide bibliografie van Lauffers werk ([Coomans-]Eustatia 1986) geeft niet aan wanneer deze precies verscheen.[8] Miguel Suriel publiceerde van 15 maart 1945 tot en met 27 december 1945 nog een karakteristieke rooms-katholieke feuilleton in *La Union*, 'Pan criollo' (Antilliaans brood). De tendensroman zou vrijwel direct daarop geheel in vergetelheid raken, te oordelen naar het geheel ontbreken van enige literair-critische aandacht. Suriel lijkt zich daarna op de meer wereldse *novela*'s te hebben gestort. Tussen zijn nagelaten papieren werd een dergelijke, korte roman over woeste liefdesperikelen, 'Amor al dia', aangetroffen, die postuum werd opgenomen in *La Union* (Suriel 1968:16 mei t.m. 4 juli). De roman wist geen enkele opmerking van een criticus op te roepen. Suriel moet zich aan nog een *novela* of tendensroman hebben gezet, getiteld 'Terible eco di boz di destino' (Vreselijke echo van de stem van het lot), maar tot publicatie ervan is het niet meer gekomen.

De Papiamentstalige prozateksten die in de vooroorlogse jaren werden geschreven was in feite geen beter lot beschoren dan Suriels 'Pan criollo' en Lauffers 'Philomene'. Na de Tweede Wereldoorlog gold vrijwel voor de hele literaire productie van proza de waardering die Cola Debrot erover uitsprak in 1955.

> Als roman zijn deze werken in het algemeen niet uitzonderlijk geslaagd. De compositie van de roman vereist een intellectueel niveau, dat bij ons vooralsnog niet bestaat. Deze romans worden voornamelijk gedragen door de uitstekende fragmenten die er in voorkomen. Het is nu eenmaal niet anders. (Debrot 1955:53)

Debrots oordeel is nooit aangevallen en door het stilzwijgen over de vooroorlogse auteurs in de literatuurkritiek alleen maar bevestigd. Debrot noch anderen hebben verder ooit een lans gebroken voor de 'uitstekende fragmenten'. In een opstel over de Franse literatuur stelde Debrot overigens veel explicieter dat hij niet gecharmeerd was van rooms-katholieke tendensromans.

> In mijn jeugd werden mij tijdens een *cours de vacances* in Boulogne s/M door Franse medecursisten enkele romans aangeboden die mij de weg naar de moederkerk

[8] Vele nummers van het partijblad *Alerta* zijn verloren gegaan. In de bibliotheek van het Koninklijk Instituut voor de Tropen in Amsterdam bevindt zich in de collectie van De Gaay Fortman echter nog een groot aantal van de nummers waarin Lauffers (1951-52) 'Philomene' verscheen. De eerste aflevering werd opgenomen in het nummer van 16 juni 1951 en de laatste aflevering in dat van 7 november 1952.

> moesten wijzen [...] [en] die geen enkele indruk op mij maakten of het zou er een van verregaande 'Vorspiegelung falscher Tatsachen' [het voorhouden van verdraaide feiten] moeten zijn. (Debrot 1987:213)

Zo uitgesproken negatief werd echter zelden of nooit gesproken over de vooroorlogse literatuur in het Papiamentu. Debrot deed dit vanzelfsprekend ook niet: de geciteerde woorden komen tenslotte uit een opstel waarin de Franse rooms-katholieke tendensromans zijdelings ter sprake werden gebracht.

Pierre Lauffer nam uit slechts één roman een (uitstekend?) fragment op, uit *Giambo bieuw a bolbe na wea*, in zijn anthologie *Di Nos* (1971). Hij was echter, te oordelen naar zijn stukje over Kroon in *Mangasina* (1974a:23), wel degelijk op de hoogte van het gegeven dat '[Kroon] acht romans heeft geschreven in het Papiamentu'. Lauffer liet het vooroorlogse proza van de andere auteurs volledig onaangeroerd. De criticus en dichter Habibe liet zich in een bijdrage aan *Kristòf* nog absoluter uit over de Papiamentstalige literatuur. Waar Debrot en Lauffer zich nog bewust toonden van het bestaan van literaire inspanningen in de decennia voor de Tweede Wereldoorlog, wordt deze door Habibe en anderen volledig genegeerd.

> Onze literatuur in het Papiamentu is nog zeer jong. Als we de (Papiamentstalige) gedichten van Joseph Sickman Corsen even niet meerekenen, kunnen we gerust stellen, dat onze literatuur nauwelijks vijfendertig jaar oud is. De literatuur die we hier bedoelen is van een ontwikkeld niveau [*un karakter kulto*] en is in het Papiamentu. (Habibe 1975:31)

Mogelijk was Habibe in die tijd op de hoogte van het bestaan van meer dan een dozijn aan tendensromans, hij kende er in ieder geval geen literaire waarde aan toe. In 1994 bevestigde Habibe in een tweetal bijdragen aan de *Beurs- en Nieuwsberichten* (5 maart en 10 september 1994), dat de vooroorlogse tendensromans geen 'Caraïbische literatuur' mochten heten. Aan de literaire waarde die schrijvers als Kroon en Fray alsmede hun lezers zélf aan die teksten gaven, werd door Habibe voorbijgegaan. In 1975 concludeerde hij dan ook dat met de Papiamentstalige literaire ontwikkelingen van na 1940 'wij ons nog in de eerste fase bevinden.'

Ook bij de heruitgaven door de Dienst Cultuur van Kroons *Giambo bieuw a bolbe na wea* (in 1979) en Suriels *Muher culpable* (1978) werden aan de romans geen literaire kwaliteiten toegeschreven, die tot in de jaren ná het ontstaan ervan reikten. Integendeel, in haar bespreking van *Muher culpable* werd door Aurea Rosario aan de roman nog uitsluitend historische waarde toegekend.

> Uit dit werk wordt zonneklaar, dat ieder tijdperk bepaalde normen kent, die na verloop van tijd in waarde wijzigen. Daarom heeft dit boek zijn historische waarde in zoverre we kunnen lezen over hoe mensen ongeveer vijftig jaar geleden dachten over onder andere de huwelijkse staat, plichten van ouders en kinderen, en het belang van ouders. (Rosario 1980)

Hiermee werd dan wel de achterliggende reden van de heruitgaven bevestigd, maar enige literaire status voor lezers in de jaren zeventig en tachtig kregen de teksten er niet mee. De Dienst Cultuur gaf de boeken ook niet uit op een wijze die dit eventueel had kunnen bevorderen. De uitgaven zijn fotografische herdrukken zonder enige begeleidende tekst of verklarende noten.

De aandacht voor het vooroorlogse proza in het Papiamentu in de jaren tachtig en negentig, waaronder de proefschriften van Broek (1990a) en Rutgers (1994), en de Papiamentstalige editie van deze publicatie, trachtte de 'historische waarde' wel nader te detailleren, maar heeft zeker geen literaire herwaardering door hedendaagse lezers en critici willen bewerkstelligen.

De roman die Kroon en de drie romans die Fraai[9] na de oorlog nog in eigen beheer uitgaven hebben al evenmin noemenswaardige aandacht op zich weten te vestigen. Bij de publicatie van de romans ondervonden de auteurs niet meer die steun van de missie als voor de oorlog. De romans vertonen in mindere mate het karakter van uitgesproken tendensromans, al verwijderen ze zich niet wezenlijk van de rooms-katholieke geloofsleer. Met name de alwetende auteur is enigszins beperkt in het voortdurend interpreteren van de handelingen van personages en het becommentariëren van karaktereigenschappen en gebeurtenissen. Ook het karakteristieke contrast tussen 'goed' en 'kwaad' is wat minder uitgesproken. Hiermee werd de tendensroman ontdaan van enkele van de meest in het oog lopende kenmerken. De auteurs lieten hierdoor ook wat meer ruimte voor de eigen interpretatie van lezers. Deze ruimte biedt vooral Kroon in zijn roman *Su unico amor* (Zijn enige liefde), uit 1946, waarin hij de interetnische verhoudingen ter discussie stelt.

De roman vermocht echter niet de aandacht te trekken van invloedrijke critici als Debrot. Hij verwees er in zijn uiteenzettingen over de Antilliaanse literatuur nooit naar, zomin als enige andere criticus. Gevraagd naar zijn inspiratiebron voor het schrijven van *Mijn zuster de negerin*, antwoordde Debrot zelfs:

> In *Mijn zuster de negerin* vindt men, meen ik, een vervlechting van twee duidelijke hoofdmotieven: van de interetnische verhouding, dus de vermenging der rassen, en van de incestueuze verhouding, dus de verbreking van het intra-familiale taboe. Het zijn twee motieven die zich zonder meer aan ons opdringen in de samenlevingen der Benedenwindse eilanden, op het ene eiland sterker dan op het andere. [...]
>
> In Holland, meen ik, ziet men toch vooral het incestueuze taboe. Op de Antillen is men vooral geneigd de ogen te sluiten, en wel voor beide taboe's, zowel het incestueuze als het interetnische. Mijn volk, mijn volk, wanneer zult gij ophouden de ogen te sluiten en zult gij met open vizier de werkelijkheid tegemoet treden. (Debrot 1975:100-1)

[9] Enkele jaren voor de oorlog veranderde de spelling van Frays naam in het bevolkingsregister door verschrijving van een ambtenaar in Fraai.

Het is nog maar de vraag of 'het vizier' van Debrot wel altijd zo wijd open stond of, waarschijnlijker, dat hij het wel zo wijd wilde opensperren. Kroons behandeling van het incestmotief in onder meer 'Castigo di un abuso' en het motief van de 'interetnische verhoudingen' in *Su unico amor* zijn door hem, en met hem door andere critici, geheel genegeerd.

Het werk van Fraai ontsnapte nauwelijks aan eenzelfde 'levensloop'. In een signalement van Fraais *Mal agüero* (Slecht voorteken; 1960) in de *Beurs- en Nieuwsberichten* wekt Enrique Goilo (1960), door de wijze waarop hij het boek samenvat, sterk de indruk slechts een obligate aanbeveling te schrijven.

> Dit verhaal gaat over een jongen, een zogenaamde *misunderstood*, die overal door zijn baldadigheid vijanden maakte en wiens aanwezigheid een last was voor de buurt. Zo bezorgde hij zijn arme moeder ook heel wat kopzorgen. Op de duur koos hij het ruime sop en verdween dan ook een tijd van het toneel. Later kwam hij geheel bezadigd terug en door een reeks omstandigheden zag hij zich opgenomen in een betere maatschappij, waar hij dan ook zijn aanstaande leerde kennen enz. enz. Als U nog niet in het bezit bent van dit goede boek, dan raad ik U stellig aan dit alsnog te doen.

Het verhaal loont blijkbaar niet de moeite om het naar behoren samen te vatten: te voorspelbaar. Fraai had de elementen ook al eerder verwerkt, in zijn roman 'Un yiu di pueblo', dat *La Union* opnam van 1 oktober 1931 tot en met 6 oktober 1932.

Lauffer nam uit Fraais *Nobleza di curazon* (1947) en *Mal agüero* een fragment op in zijn anthologie *Di Nos*, maar Lauffer toonde zich in *Mangasina* slecht geïnformeerd over de auteur.

> Voordat Manuel Fraai douanebeambte werd, was hij zeeman. In zijn brieven aan frater Richardus, zijn onderwijzer, vertelde hij wat hij zag, terwijl hij per schip verschillende plaatsen aandeed. Frater Richardus zei hem, dat het goed zou zijn om zijn beschrijvingen in een lokale krant te publiceren. Dat heeft Fraai gedaan, gebruikmakend van de initialen M.A.F. Het lezerspubliek waardeerde zijn artikelen direct. Toen realiseerde Fraai zich, dat hij kon schrijven. Daarna, zo rond 1939, schreef hij zijn romans. Ze waren te koop in de *wenkel di pader.* (Lauffer 1974a:23)

Het is niet uitgesloten dat Fraai zelf debet is aan deze gebrekkige informatie. Fraai is hoogstwaarschijnlijk wel begonnen op de wijze zoals beschreven, maar dan twintig jaar eerder dan Lauffer aangeeft. De beide auteurs hebben elkaar vrij goed gekend en Fraai heeft mogelijk zelf de indruk gewekt eerst rond 1940 met schrijven van romans te zijn begonnen. Na de oorlog heeft Fraai in ieder geval niet te koop gelopen met zijn vooroorlogse rol als fervente verdediger van het rooms-katholicisme.

Fraai veroverde nog wel een summier lemma in de twee edities van de *Encyclopedie van de Nederlandse Antillen* (Hoetink 1969 en De Palm 1985). Ook Kroon en Suriel vonden hun weg daarin. Geen van hen kreeg echter de karakterisering en de bibliografische gegevens mee, die hun in feite toekomen. Voor Emilio Davelaar, Jozef Sint Jago, Jossy Kleinmoedig en zelfs Medardo de Marchena was helemaal geen plaats. Na 1940 was de bevolking, waaronder auteurs en critici, inderdaad wat anders gaan verstaan onder *cos bon*, goede lectuur en literatuur.

HOOFDSTUK III

In de schaduw van de geschreven literatuur

Ta quico esaqui ta?

Si bo papia bon di mi,
Ningun hende ta gaba bo pero:
Si bo papia malu di mi,
Tur hende ta critica bo.[1]

[Anon. 1918 in *Voz di pueblo*]

De lokale pers besteedde al aandacht aan de terugkeer van Cola Debrot naar Curaçao voor het schip *De Boskoop* in februari 1948 de Antilliaanse arts, jurist en literator in Willemstad aan land zette. Een correspondent van de *Beurs- en Nieuwsberichten* kondigde Debrots terugkeer uit Nederland aan in een artikel in die krant van 9 december 1947 en voorspelde: 'Wij willen niet al te overdreven woorden gebruiken, maar in het kader van de wordende Curaçaose cultuur is Debrot inderdaad een groot man' (Anon. 1947b). Discussies over de culturele banden tussen de Nederlandse Antillen en Nederland namen aan het eind van de jaren veertig in hevigheid toe. Debrot zou vanaf zijn terugkomst de kans aangrijpen om in woord en daad vele bijdragen te leveren aan het cultuurbeleid. Ruim dertig jaar bepaalde hij in sterke mate onder meer het gezicht van de Antilliaanse literatuurkritiek en daarmee de waardering voor de eeuwenoude traditie van het mondeling overleveren van teksten.

Op 26 februari 1948 vond in Nederland de oprichting plaats van de Stichting voor Culturele Samenwerking tussen Nederland, Indonesië, Suriname en de Nederlandse Antillen (Sticusa). De directeur van Sticusa, Clemens Meuleman, vertrok medio dat jaar naar 'de West' om de oprichting van zusterorganisaties bij te wonen. Een cultureel eenrichtingsverkeer diende voorkomen te worden. 'Wederkerigheid' en 'samenwerking' stonden hoog in het Nederlandse vaandel, in ieder geval in woord. Van Antilliaanse zijde werd onomwonden duidelijk gemaakt, dat men niet op bevoogding van Nederlandse zijde zat te

[1] Ra ra, wat ben ik?/Spreek je goed van mij/Niemand zal je prijzen/Maar Spreek je kwaad van mij/Iedereen zal je terechtwijzen. Het antwoord op dit raadsel staat aan het eind van dit hoofdstuk.

wachten: 'Curaçao stelt zich uitdrukkelijk op het standpunt, dat het zelf eerst alles wil uitmaken en dan jullie [Sticusa] pas inschakelt.'[2]

Op 23 en 30 december 1949 werden respectievelijk het Cultureel Centrum Aruba (CCA) en het Cultureel Centrum Curaçao opgericht om de 'wederkerigheid' en 'samenwerking' mede vorm te geven. Debrot werd voorzitter van de zesendertig leden tellende Raad van Algemeen Beleid van de Stichting Cultureel Centrum Curaçao. Hiertoe behoorde een groot aantal mensen dat in de daarop volgende decennia nog veelvuldig van zich zou laten horen. Een ledenlijst van 15 september 1949 vermeldt onder anderen Charles Corsen, Luis Daal, Chris Engels, Nilda Geerdink-Pinto, May Henriquez-Alvarez Correa, Oscar van Kampen, Pierre Lauffer, Tip Marugg, pater Michael Möhlmann, Nicolas Piña en René de Rooy. In de loop van 1950 ontvouwde de voorzitter namens deze raad de nodige plannen, die hij in verschillende brieven aan Sticusa uiteenzette en die hij tevens in korte bijdragen aan de *Amigoe di Curaçao* verwerkte. In de *Amigoe* van 27 mei 1950 bepleitte Debrot (1950b) een 'oordeelkundige, planmatige cultuurbevordering' op de Antilliaanse eilanden. Omtrent de mogelijkheden voor daadwerkelijke uitwisseling tussen de Antillen en Nederland toonde Debrot zich echter gematigd enthousiast en hij formuleerde fijntjes: 'in het begin zal er [...] vooral een eenrichtingsverkeer bestaan en wel naar ons toe.'

Dit was feitelijk al op voorhand de overtuiging van Sticusa. De stichting had in de praktijk het koloniale paternalisme nog geenszins opzij gezet en koesterde een onwankelbaar vertrouwen in het belang van de Nederlandse cultuur voor de overzeese gebiedsdelen. Toen na de onafhankelijkheid van Indonesië, in 1955, een nieuwe Sticusa werd opgericht, verdwenen wel de scherpste kanten van dit paternalisme, maar Sticusa wist zich tot aan haar opheffing in 1988 nauwelijks te ontdoen van het stempel 'koloniaal'. Van Antilliaanse zijde was men echter rond 1950 wel degelijk zelfverzekerd genoeg om de noodzaak van eigen bijdragen in de verdere culturele ontwikkeling van de eilanden te benadrukken. Debrot (1949a) deed dit onder meer in zijn belangwekkende opstel 'Cultureel wantrouwen op Curaçao' dat verscheen in het eerste nummer van het tijdschrift *Eldorado* in januari 1949. Dit opstel werd door de toenmalige hoofdredacteur, Luis Daal, eveneens opgenomen in het dagblad *La Prensa* van 20 januari 1949, zodat het een redelijk bereik moet hebben gehad. Voor bepaalde cultuuruitingen mocht volgens Debrot zelfs van een dusdanig niveau gesproken worden, dat ze ook voor Nederland interessante kunstuitingen zouden zijn. Debrot dacht in dezen vooral aan de literatuur. In de *Amigoe* van 7 juni 1950 preciseerde Debrot: 'De

2 Geciteerd uit een brief van Johan Hartog, een van de oprichters van de Stichting Cultureel Centrum Curaçao, aan Sticusa-voorman Meuleman. De brief, gedateerd 22 september 1949, is bewaard gebleven in het archief van het CCC, Willemstad.

Curaçaose literatuur is aanzienlijk belangrijker dan in het algemeen wordt aangenomen. Wij hebben hier bovendien een mogelijkheid van uitwisseling, die ditmaal niet uitgaat van Nederland naar Curaçao, maar [...] van Curaçao naar Nederland' (Debrot 1950b).

Er waren plannen te over. Allereerst zou gewerkt kunnen worden aan een anthologie van oorspronkelijk Spaans-, Nederlands- en Papiamentstalig werk, met vertalingen uit het Spaans en Papiamentu in het Nederlands. 'Wij beschouwen dit,' schreef Debrot in zijn laatstgenoemde bijdrage aan de *Amigoe*, 'als bijzonder belangrijk, de Nederlandse lezer kan in direct contact gebracht worden met de Antillen, vooral wanneer de samenstellers ervoor zorgdragen zoveel mogelijk typisch Antilliaanse stukken op te nemen.' Hij dacht verder aan een Nederlandse uitgave van de Spaanstalige memoires van John de Pool, aan vertalingen van verhalen en fragmenten uit Spaans- en Papiamentstalige prozawerken van Dario Salas, Willem Kroon, Amador Nita, Miguel Suriel, aan heruitgave van Nederlandstalige essays van Abraham Mendes Chumaceiro, en aan een herdruk van Nicolaas van Meeterens *Volkskunde van Curaçao*, dat drie jaar na de verschijning in 1947 al was uitverkocht. Kortom, op het terrein van de literatuur, essayistiek en folklore hadden de Antillen, in het bijzonder Curaçao, het moederland iets substantieels te bieden.

Nederland(s) als norm

In de praktijk van de daarop volgende jaren wist Debrot slechts zeer ten dele dit ideaal te realiseren, zeker waar het de Papiamentstalige literatuur betrof. De memoires van John de Pool (1961) verschenen inderdaad in vertaling. Onder de titel 'Zo was Curaçao' vormde *Del Curaçao que se va* (dat oorspronkelijk in 1935 was verschenen) de gehele vierde jaargang van *Antilliaanse Cahiers*, tien jaar nadat Debrot hiertoe de wens had uitgesproken. Debrot vormde samen met Henk Dennert, en aanvankelijk ook Jules de Palm, de redactie, terwijl Chris Engels de samenstelling van twee nummers op zich nam. Het tijdschrift, dat verscheen van 1955 tot in 1962 met nog een laatste nummer in 1967, kreeg financiële ondersteuning van Sticusa. De uitgave als zodanig werd verzorgd door uitgeverij De Bezige Bij in Amsterdam.

De overtocht van de Antillen naar Nederland werd in de eerste plaats gemaakt door oorspronkelijk Nederlandstalige literaire teksten. Het tweede en derde nummer van de eerste jaargang, samengesteld door Chris Engels (Tournier 1956a, 1956b), vulden zich met gedichten en verhalen die eerder in het Antilliaanse, Nederlandstalige tijdschrift *De Stoep* (1940-51) een plaats hadden gevonden. Ondanks de plannen van Debrot vond de literaire erfenis van vóór 1950 verder geen onderdak in *Antilliaanse Cahiers* (en al evenmin ergens anders). Het tijdschrift bood nog voornamelijk ruimte aan nieuw Nederlandstalig werk van Caraïbische bodem: aan de roman 'Weekendpelgrimage' van Tip

Marugg (1957), aan de gedichtencycli 'Stemmen uit Afrika' van Frank Martinus Arion (1957), 'Gedichten aan de baai en elders' van Alette Beaujon (1957) en 'Yanacuna' van de Surinamer Bernardo Ashetu (1962).

Ook al was hier sprake van kunstzinnig verkeer richting Nederland, deze literaire manifestaties waren ironisch genoeg evenzeer de triomf van een zeker koloniaal denken dat in extreme vorm als volgt getypeerd zou kunnen worden. Het gegeven dat de Antilliaanse samenleving de Nederlandse taal niet of gebrekkig beheerst, maakt de beschavende taak van Nederland er niet gemakkelijker op. Voor de eigen bestwil van het volk, om de saamhorigheid tussen de verschillende rijksdelen te vergroten, én omdat Nederland nu eenmaal de taak op zich had genomen het Antilliaanse volk leiding te geven, zou het beter zijn wanneer het Papiamentu geheel verdween en het Nederlands hiervoor in de plaats kwam. Het Nederlands, een cultuurtaal, is volmaakter en leent zich ook beter voor complexe cultuuruitingen. Het taalgebied van het Papiamentu is ook te klein om het verder tot ontwikkeling te brengen. En tenslotte, zou het voortleven van de Nederlandse taal op de Antilliaanse eilanden niet het mooiste monument van beschaving zijn dat de Nederlanders hier neerzetten?

Deze zienswijze werd onder meer door pater Michael Möhlmann verwoord en door hem tevens scherp gekritiseerd in een korte serie artikelen die onder de titel 'Wat is cultuur' in de *Amigoe di Curaçao* van 8 tot en met 11 februari 1943 verscheen. Möhlmann zette kwaad bloed bij diegenen die de Groot Nederlandse Gedachte voorstonden, zoals bij dr. D.C. Hesseling. Deze Nederlandse, internationaal vermaarde linguïst en kenner van creoolse talen reageerde in januari 1945 in *Neerlandia*, het lijfblad van het Algemeen-Nederlands Verbond, nog op het artikel.

> Het is merkwaardig, dat er van Nederlandsche zijde nimmer openlijk stelling is genomen tegen de strekking van dat artikel, want als er ooit sprake is geweest van een 'Papiamentoe beweging', dan is het door het artikel van dien Nederlandschen pater niet weinig in de hand gewerkt, zulks tot schade van het Curaçaosche volk in het algemeen. (Hesseling 1945:4)

In de jaren veertig lieten woordvoerders van het Nederlandse ideaal over het algemeen nog wel enige, zij het beperkte, ruimte voor het Papiamentu, zeker in het gedrukte woord. Willem Meijer, in het dagelijks leven directeur van de Algemene Middelbare School, het Peter Stuyvesant College, sprak zich hierover uit in 1944 in het door hem geredigeerde tijdschrift *Neerlandia*, dat in de oorlogsjaren vanuit Curaçao werd uitgegeven.

> Wil iemand vooruitkomen in de wereld en in het leven, dan moet hij een cultuurtaal beheersen. Voor zijn materiële vooruitgang is het veelal noodzakelijk en zal het op de duur, nu alle landen veel meer een gebondenheid gaan vormen en ook de exclusiviteit van Curaçao geheel verdwijnen zal, nog noodzakelijker worden.

> Met Papiaments alleen komt men de wereld niet door. [...] Maar niet alleen is het beheersen van een cultuurtaal noodzakelijk om in de wereld vooruit te komen, ook is dit voorwaarde om het eigen leven geestelijk voller en rijker te maken. [...] Het gaat *niet* om vervanging van de moedertaal door een andere: het gaat om het meer kennen: het gaat er om naast de volkstaal een cultuurtaal volledig te beheersen. (Meijer 1944)

De culturele activiteiten van het Algemeen-Nederlands Verbond,[3] die van de personeelsverenigingen van de Curaçaosche Petroleum Industrie Maatschappij (vanaf 1959 Shell Curaçao N.V. geheten) en van de KLM, de toneelopvoeringen van de vereniging Emmastad, de beslissing om uitsluitend Nederlands te spreken in overheidsgebouwen, de uitgave van Nederlandstalige kranten en tijdschriften, de Nederlandstalige radio-uitzendingen, de financiële en personele hulp van Sticusa, maar bovenal het geheel op Nederland gerichte onderwijs lijken dit koloniale verlangen in de twee, drie naoorlogse decennia tot werkelijkheid te maken. Het Nederlands leefde in ieder geval dusdanig dat een Nederlandstalige literatuur tot ontwikkeling kwam en ook voor Papiamentstalige auteurs een moeilijk weerstaanbaar ideaal werd.

De voorkeur voor een andere dan de Papiamentse taal werd veelvuldig uitgesproken. Bij het openen van de jaren veertig liet Luis Daal weten, dat het praktisch onvermijdelijk was naar, bijvoorbeeld, het Spaans te grijpen om verhevener gedachten tot uitdrukking te brengen. In feite bestaat tot op heden deze voorkeur voor een 'vreemde' taal bij een aantal, waaronder succesvolle, Antilliaanse auteurs, zoals bij Tip Marugg en Boeli van Leeuwen (zie ook Denis Henriquez in Hoofdstuk V). Over zijn voorkeur voor het Nederlands merkte Van Leeuwen op in een interview:

> Papiamentu is mijn moedertaal. Wij spraken thuis altijd Papiamentu, ook toen ik van 1936 tot in 1946 met mijn moeder in Nederland woonde. In het Papiamentu *schrijven* is echter een heel andere zaak. Als ik een huis timmer wil ik planken hebben, maar als ik ook nog bomen moet gaan omzagen, dan bedank ik daarvoor. Papiamentu is een taal in wording. Ik zou voortdurend moeten meehelpen om de taal te maken. Schrijven is op zich al moeilijk genoeg zonder dat je ook nog eens een keer de taal moet helpen opbouwen. Ik zou dan voortdurend aan het bomen kappen zijn. Anderzijds blijft het Nederlands ook maar een gek taaltje: het is allemaal 110 volt, er zit geen passie in. Andere talen bieden mij dan ook regelmatig de helpende hand, niet in de laatste plaats het Papiamentu. (Broek 1997b:12)

Wanneer in de na-oorlogse decennia een Nederlandstalige literatuur tot ontwikkeling komt, wordt het echter ook om een andere reden aantrekkelijk zich te uiten in het Nederlands. Reeds vóór 1960 hadden Boeli van Leeuwen, Frank Martinus Arion, Cola Debrot, Tip Marugg, Oda Blinder, Charles Corsen, Jules

[3] Voor een geschiedenis van het Algemeen-Nederlands Verbond, zie Van Hees en De Schepper 1995.

de Palm en Alette Beaujon de nodige successen geboekt met hun teksten in het Nederlands. Papiamentstalige auteurs als Pierre Lauffer, Ornelio Martina en Edward de Jongh trachtten daarop met Nederlandstalige publicaties eveneens hun lezerspubliek te vergroten, wat hun Papiamentstalige werk niet kon bewerkstelligen. 'Ik zal mijn lezers op Curaçao niet in de steek laten, maar daarnaast zoek ik naar een groter publiek,' merkte Lauffer ooit op in een kort gesprek met Johan van de Walle (1965).[4]

Behalve zijn Nederlandstalige, poëtische bijdragen aan *De Stoep*, publiceerde Lauffer iedere week een kort, Nederlandstalig verhaal in het weekblad *Wij in de Antillen*.[5] Vervolgens verzorgde Lauffer de rubriek 'Zo is Curaçao' in de *Amigoe di Curaçao*.[6] De bijdragen aan *Wij in de Antillen* en de *Amigoe* zijn ten dele bewerkingen van Papiamentstalige verhalen van zijn hand of oorspronkelijke verhalen die later zijn omgezet naar het Papiamentu. Ornelio Martina schreef voor *Wij in de Antillen* eveneens iedere week een kort verhaal, waarvan enkele ontleend zijn aan zijn verhalenbundel *Ban ban pasa un rondu*, dat oorspronkelijk in 1954 verscheen. Edward de Jongh poogde na een aanvankelijk Papiamentstalige start zijn naam als literair auteur toch vooral ook te vestigen met Nederlandstalig proza, waarvan *De boog* (1981) het meest literair succesvol bleek.

Tegenwicht in het Papiamentu

De waardering voor en status van de Papiamentstalige literatuur hield in de eerste naoorlogse decennia geen gelijke tred met die voor en van de Nederlandstalige literatuur van Antilliaanse bodem. Dat kon ook niet, gegeven het ontbreken van een breed scala van institutionele en daarmee financiële en personele ondersteuning zoals de Nederlandse taal en literatuur die kregen. Toch ontbreekt het de Papiamentstalige literatuur niet aan positieve waardering eind jaren veertig en in de loop van de jaren vijftig.

De veranderingen in de politieke en sociaal-culturele verhoudingen tussen Nederland en de Antillen – in het bijzonder het principe van een beperkte 'wederkerigheid' – bieden de meeste ruimte aan een literaire ontwikkeling in het Nederlands. Het opvoeren van een Antilliaanse tegenhanger voor de literatuur uit de Lage Landen, zet echter ook de Papiamentstalige literatuur in een wat voordeliger licht.

4 In het stuk van Van de Walle komt met name ter sprake het plan van Lauffer om een Engelstalige roman te schrijven. Dit plan, dat ontstond na een verblijf van Lauffer in Engeland, leidde echter nooit tot een boekpublicatie. Wel zou een belangrijk deel van de Engelstalige roman geschreven zijn, maar het manuscript werd tot nu toe niet achterhaald.

5 Verscheen van 10 november 1960 tot en met 25 mei 1961 onder redactie van Z.J. Spong.

6 Van 15 september 1961 tot en met 21 september 1963.

De uitgave van het eerste, volledig Papiamentstalige literaire tijdschrift *Simadán* (2 nummers, een in 1950 en een 1951, waarna nog een derde nummer volgde in 1961) is niet uitsluitend, maar wel mede, tot stand gekomen als reactie op de Nederlandse dominantie en het Nederlandse cultuurbeleid uit die dagen. De inleiding tot het eerste nummer benadrukt dat de Benedenwindse eilanden wel degelijk een uitgesproken, eigen cultuur hebben: 'dit is een waardevol eiland: het eiland kent zijn eigen wijze van uitdrukken en daarom bezit het een eigen cultuur'. Dit behoeft alleen maar met zoveel woorden gezegd te worden indien wordt getwijfeld aan een eigen cultuur of indien volwaardige acceptatie ervan door henzelf en derden achterwege blijft. Een halve eeuw eerder zorgde een overeenkomstig gebrek aan acceptatie van de taal – en daarmede van de sprekers ervan – voor de publicatie van onder andere Corsens 'Atardi' en Hoyers 'Nos papiamentu'. Rond 1950 beïnvloedde dit weer het verschijnen van *Simadán*.

Van Nederlandse zijde werd daaraan ook nog steeds getwijfeld of bleef een volmondige en daadkrachtige acceptatie achterwege, getuige onder meer het volgende citaat uit een artikel van Van de Walle, dat in 1945 verscheen in *Neerlandia*.

> Men kan met enthousiasme zeggen: ontneem dit volk zijn taal niet en de verleiding is groot om in bewondering te vervallen voor het edele en verheffende dat ook deze, zij het door weinige menschen gesproken, taal kenmerkt.
>
> Zij die zoo redeneeren dienen echter het volgende in oogenschouw te nemen. Was het papiamentoe de oorspronkelijke taal van dit volk? [...] Het papiamentoe is de Curaçaoënaars in even sterke mate 'opgedrongen' als het Nederlandsch. [...] De opkomst van het papiamentoe beteekende een verdringing van de oorspronkelijke talen, die de Afrikanen uit het land hunner afkomst met zich mede brachten. Het papiamentoe was dus ten aanzien van de Afrikanen een 'cultuur-inbreuk', die uit economische en maatschappelijke voorwaarden geboren was.
>
> Zij die nu tegen een door maatschappelijke en economische verhoudingen geboden, nieuwe inbreuk waarschuwen, die het zonde en jammer vinden, om, teneinde de Curaçaoënaars grooter levenskansen te bieden, Nederlandsch in de plaats van papiamentoe te stellen, mogen wel bedenken, dat het papiamentoe eenige eeuwen geleden en zelfs nog korter, voor vele duizenden eveneens een cultuur-inbreuk heeft beteekend. [...]
>
> Rudimenten van den overal bemerkbaren Afrikaanschen oorsprong zijn op Curaçao te vinden (ook in het papiamentoe) hetgeen ons een teeken moge zijn, dat het verwesteringsproces zich nog lang niet geheel heeft voltrokken. Dat we ons, met andere woorden, nog temidden van dit proces bevinden. En nog steeds de opdracht hebben om aan de ontwikkeling hiervan in goede richting leiding te geven, [wat] niet beteekent, dat men plotseling ergens midden in dit proces ophoudt.

Nog geen tien jaar later, in 1954, laat Van de Walle zich gematigder uit in zijn overzichtswerk van de Antillen, *De Nederlandse Antillen; Land, volk, cultuur*. Hierin wordt eveneens aandacht gevraagd voor de Antilliaanse literatuur,

waaronder die in het Papiamentu. Langzaam maar zeker werden de scherpe kantjes van het Nederlandse paternalisme weggevijld, maar de verhouding werd daarmee nog niet als gelijkwaardig ervaren.

Overeenkomstige beweegredenen als voor *Simadán* golden ook voor het sociaal-culturele tijdschrift *Antillano*, waarvan acht nummers werden uitgebracht in 1953-54 en dat onder redactie stond van Pierre Lauffer. Sprekend over het gebrek aan brede belangstelling voor de activiteiten van onder meer de Culturele Centra, stelde Lauffer in een redactioneel commentaar in het openingsnummer dat dit geen verbazing kon wekken zolang 'wij onze aandacht [niet] hoofdzakelijk vestigen op het volk' (Lauffer 1953:2). Het blad trachtte dan ook het schrijven in het Papiamentu te bevorderen. Het nam poëzie op van onder meer Lauffer zelf, May Henriquez, Carlos Nicolaas en Echi Jesurun, terwijl het tijdschrift ook een bijdrage van Pierre Lauffer over Joseph Sickman Corsen bevatte.

Debrots opstel 'Literatuur in de Nederlandse Antillen', dat als eerste nummer van het tijdschrift *Antilliaanse Cahiers* verscheen in juli 1955, illustreert eveneens de positieve aandacht voor literatuur in het Papiamentu. De ideeën die hierin verwerkt zijn, had Debrot in de voorafgaande jaren reeds uiteengezet in een aantal voordrachten, waarvan onder meer de *Beurs- en Nieuwsberichten* uitgebreid verslag deed op 7 november (Anon. 1952a). Zijn gedachtegoed is ook verwerkt in een bijdrage aan het *Sticusa jaarboek 1953* en in een essay voor een beoogde Encyclopedie van de Nederlandse Antillen, die er echter nooit kwam. Deze bijdrage aan de encyclopedie is in een proefdruk echter wel bewaard gebleven in de Biblioteca Nacional Aruba. Het opstel in *Antilliaanse Cahiers* is als het ware een vangnet voor literaire teksten uit een meer of minder ver verleden. Dit vangnet bevat wel enkele grote mazen, waardoor een opmerkelijk aantal Papiamentstalige teksten voor lange tijd uit het zicht verdween. Debrot is met name zeer terughoudend waar het de vooroorlogse Papiamentstalige literatuur betreft, waarop hier in het tweede hoofdstuk juist dieper werd ingegaan. Toch kreeg de literatuur in de creoolse taal wel degelijk uitgebreide, in ieder geval verbale ondersteuning van Debrot.

Na zich te hebben uitgelaten over een aantal problemen met betrekking tot de inventarisatie van Antilliaanse literatuur, kiest Debrot voor 'de conventionele onderscheiding tussen volksliteratuur en kunstliteratuur' (Debrot 1955:6). Dit onderscheid was op de Antillen vóór 1955 beduidend minder 'conventioneel' dan Debrot deed voorkomen. Vóór Debrot hadden slechts Chris Engels, Herman de Man en, in zeer beperkte mate, René de Rooy enige aandacht gevraagd voor bepaalde volksuitingen als een vorm van kunst, in casu als een specifieke literaire uiting van het volk.

Pleidooien voor volksuitingen

Chris Engels (Tournier 1942) stak voorzichtig zijn nek uit in het overwegend Nederlandstalige tijdschrift *De Stoep* in zijn bijdrage 'Inleiding tot de literatuur van Curaçao'. Hierin sprak Engels zich op lyrische wijze uit over de arbeidsliederen, de tumba en de vertellingen over de spin Nanzi, die hij bestempelde tot 'het eerste in de literatuur van Curaçao'. Behalve een fragment van een tumba, liet Engels echter na om gedetailleerder in te gaan op wat hij zo bewonderenswaardig vond en hij besteedde er verder ook geen aandacht meer aan in zijn tijdschrift.[7]

In *Neerlandia*, in het nummer van december 1944, brak de Nederlandse schrijver Herman de Man – die toen op Curaçao woonde en werkte – een lans voor Curaçaose volksuitingen, voor zowel de muziek als de liederen en verhalen.

> In den loop van dit jaar hoorde ik eenige malen de primitiefste vormen van de Curaçaosche muziek, o.m. op Barber. Ik erken hier voluit: zelden heeft volksmuziek mij zo geboeid, het was zuiver, echt en van een verfijnd maatgevoel getuigend.[8]
>
> Ik heb voorts kinderen hooren zingen in de Landstaal. Zij zongen oude volkswijsjes, meestal kinderliedjes, die juist op de grens stonden uit het volksgeheugen te verdwijnen. Precies op tijd werden ze door den enthousiasten Curaçaoschen musicus Dodo Palm tot een drietal potpourri's saamgeregen en door den Curom uitgezonden. [...] Curaçao mag Mej. Nilda Jesurun Pinto, die deze liedjes en fragmenten bijeengaarde [...] recht dankbaar zijn; cultuurgoed mag niet verloren gaan. [...]
>
> Nog andere ervaringen deed ik in dat eerste jaar op. Het rhythme van vele kinderliedjes uit die drie potpourri's is – zeker voor ons Europeesch oor – niet alleen prachtig, maar uitermate moeilijk. Toch werden ze door de jongste meisjes van de radiokinderkoren in een volkomen maatzekerheid en gelijkheid gezongen. (De Man 1944a:8)

De Man constateerde een grotere rijkdom aan 'volkskunst' dan menigeen vermoedde en bepleitte het spoedig vastleggen ervan.

> Het komt mij voor, dat hier een heerlijk arbeidsveld braak ligt voor een Curaçaoënaar die met mij het belang inziet van het vastleggen van dit cultuurgoed, vóórdat de bioscoop-romantiek het vervaagt en uiteindelijk doet afsterven.

[7] Nummer 7 opende met genoemde bijdrage. Uitgebreider ga ik in op het gedachtegoed van Engels in een bijdrage aan de bundel opstellen *Tussenfiguren; Schrijvers tussen de culturen* (1998) en in mijn *Chris J.H. Engels; Proeve van een dossier* (Broek 1997a). Herman Vaartjes (1999) wijdde een biografie aan de eigenzinnige schrijver Herman de Man.

[8] De Man verwijst hier hoogstwaarschijnlijk naar de zogenaamde *muzik di zumbi* (letterlijk: muziek van geesten), die buiten Willemstad in de landelijke gebieden werd gespeeld. Het belangrijkste muziekinstrument hiervoor was de *benta*. Dit instrument van Afrikaanse afkomst bestaat uit een gebogen tak van een taaie houtsoort, waarop de vezel van een kokosblad als snaar wordt gespannen. Eén der uiteinden van de snaar wordt zo tussen de geopende lippen gehouden, dat de mondholte als resonator kan dienen. Om de ijle tonen voort te brengen wordt de vezel in trilling gebracht door er met een stokje vlak bij de mond tegenaan te tikken. De toonhoogte wordt veranderd door de mondholte te vergroten of te verkleinen, wat gebeurt door bewegingen met de tong.

Wim J.H. Baart

Antoine J. Maduro

Renée Hendrikse

O.E. van Kampen

Nicolaas van Meeteren

Nilda M. Jesurun Pinto

In zoverre dit binnen zijn mogelijkheden lag, voegde De Man zelf ook de daad bij het woord. Op 2 oktober 1943 was De Man op Curaçao geland. Na drie intensieve maanden van voorbereidingen nam hij op 2 januari 1944 de taak als omroepleider van de Curom over van zijn voorganger. De veranderingen die De Man wenste aan te brengen in de programmering van het eerste en tot in 1954 enige radio-omroepstation op de Antillen legde hij de luisteraars voor in enkele korte bijdragen aan de omroepgids van de Curom. Het aantal programma-uren werd vrijwel verdubbeld tot meer dan veertig per week. In zijn bijdrage 'Bij een nieuw programma' aan de *Curom Gids* van begin januari 1944 noemde De Man (1944b) als een van de uitgangspunten van zijn programmering 'verdraagzaamheid' en in het verlengde hiervan 'gevarieerdheid' in het programma-aanbod. Een van de conclusies die De Man hieraan verbond, was een doelbewuste keuze voor het Papiamentu, terwijl de programma's voor zijn komst vrijwel geheel in het Nederlands waren geweest.

De uitbreiding in uren betrof dan ook voor een aanzienlijk deel Papiamentstalige programma's, waaronder een kinderuurtje dat werd verzorgd door Nilda Pinto. Zij maakte van de gelegenheid gebruik om haar jonge luisteraars te vertellen over de spin Nanzi.[9] Ook de populaire Tuyuchi (pseudoniem van Arturo Leito) kreeg een eigen programma, waarin hij zijn schetsen en dialogen van alledag kwijt kon. Er kwam bovendien beduidend meer ruimte voor Latijns-Amerikaanse, Caraïbische en lokale muziek op de zender waar voorheen vrijwel uitsluitend westers klassieke en populaire muziek te beluisteren was.

De Nederlandse passanten en de op Nederland gerichte Antillianen namen de veranderingen niet in dank af. De Man hield echter voet bij stuk en was overtuigd van de juistheid van zijn handelen, getuige zijn volgende uitlating in de *Curom Gids* van eind januari 1944.

> Er zijn echt aandoenlijke bewijzen van instemming gekomen van personen voor wie de Curom voorheen een vreemd element was. Wij kunnen het betreuren, dat onze schoone Moedertaal alhier zoo weinig gekend wordt, maar wij kunnen het niet ontkennen. (De Man 1944b)

De opvattingen van De Man waren niet geheel afwezig op de Benedenwindse eilanden, maar een pleitbezorger als deze programmaleider was een uitzondering in de jaren veertig. De uitlatingen van De Man deden in de ogen van zijn toenmalige landgenoten 'de Nederlandse zaak' geen goed. Die landgenoten zagen hem dan ook zonder hartzeer vlak na de oorlog weer vertrekken, maar de ruimte voor de muzikale en andersoortige volksuitingen zou niet meer verdwij-

[9] Niet iedereen herkent in *Nanzi* een spin, soms wordt hij beschouwd als een *hòmber chikí*, een klein mannetje, waar zijn aanspreektitel *kompa* ook naar zou kunnen verwijzen. In afbeeldingen en in artikelen wordt Nanzi echter steevast gehouden voor een 'spin'. Behalve met *kompa* wordt Nanzi ook aangesproken met *cha*; hiervan bestaat ook een vrouwelijk equivalent: *shi*, meestal gebruikt voor de vrouw van Nanzi, Maria.

nen van de radio. De Mans pleidooi in *Neerlandia* (1944a) en meer nog de ommezwaai bij de Curom hadden de lokale pleitbezorgers voor de Afro-Curaçaose culturele erfenis een hoogst noodzakelijke steun in de rug gegeven.

Nilda Geerdink-Jesurun Pinto publiceerde reeds in 1944 *Corsouw ta canta*, een bundeltje met de drie Papiamentstalige potpourri's die de Curom eerder uitzond en bredere bekendheid gaf. In de daarop volgende jaren zou Pinto blijven werken aan het verzamelen van liederen en verhalen, wat onder meer resulteerde in de publicatie van *Cuentanan di Nanzi* (Geerdink-Jesurun Pinto 1952), een bundel spinvertellingen. Ook de eerste, volwaardige studie van de folklore van het eiland, Nicolaas van Meeterens *Volkskunde van Curaçao* (1947), ontstond mede door toedoen van De Man. Hij bleef aandringen op medewerking van Van Meeteren aan programma's over Antilliaanse volkscultuur. Dit deed Van Meeteren uiteindelijk niet, maar het een en ander legde wel de basis voor zijn boek.

Een andere poging om een prestatie op het terrein van 'het Papiamentse lied' aan de vergetelheid te ontrukken, deed René de Rooy in een bijdrage aan het tijdschrift *Eldorado* (1949). Dit Nederlandstalige opstel verscheen in een ingekorte, Papiamentstalige versie eveneens in *Antillano* onder de titel 'Tres ta un' (De Rooy 1953). Het werd toen niet ondertekend, het is dan ook niet zeker of de Papiamentstalige versie van René de Rooy is. Mogelijk bewerkte Pierre Lauffer, die redacteur van het tijdschrift was, de oorspronkelijk Nederlandstalige tekst naar het Papiamentu.

De prestatie betrof de liederen-/gedichtenbundel *Cancionero Papiamento no. 1*, die in 1943 tot stand was gekomen door samenwerking van Jules de Palm, Pierre Lauffer en René de Rooy zelf, en die uitkwam onder de gemeenschappelijke auteursnaam Julio Perrenal (1943; een samentrekking van hun namen). De Rooy sprak in zijn artikel van een 'plan om een Renaissance in het Curaçaose lied teweeg te brengen door het creëren van typische Creoolse [= Papiamentstalige] *cantica*'s [liederen]'. Dit plan ontstond uit een poging enig tegenwicht te bieden aan de grote populariteit van Spaans- en Engelstalige liederen op het eiland. De Rooy moest echter enigszins bitter concluderen dat na de eerste presentatie 'niemand de lof [zong] van de anonieme schrijver en dichter van de nieuwe liederenbundel: Julio Perrenal. Zijn liederen vielen ten prooi aan de vergetelheid' (De Rooy 1949:52). Die eerste presentatie vond plaats in de studio van de Curom, waar op dat moment net De Man de scepter begon te zwaaien.[10]

De Palm, De Rooy en Lauffer waren overigens niet de enigen die het Papiamentstalige lied een warm hart toedroegen. Medardo de Marchena ondernam in de oorlogsjaren vanuit Bonaire overeenkomstige pogingen als die

[10] In een noot bij de Papiamentstalige versie van De Rooys opstel wordt nog wel aangegeven, dat 'twee liederen wat langer voortleefden', te weten 'Sjon Ca', ook bekend onder de titel 'Merengue mericano', en 'Mi pushi'.

van Julio Perrenal. Het door hem geschreven 'Esta dushi' (Verrukkelijk), beter bekend onder de titel 'Bula waya' (De afrastering over), is een loflied op de lichamelijke liefde en heeft in de vertolking van de Puertoricaanse zanger Daniel Santos een ongekende populariteit verkregen. Zijn liederen verschenen nooit in druk, maar het manuscript van zijn teksten is wel bewaard gebleven in de particuliere collectie van de familie Abraham op Bonaire. Een ander voorbeeld, waarvan de componist/tekstschrijver niet bekend is, is het in de oorlogsjaren zeer populaire lied 'Mi conseho' (Mijn advies). Dit 'schutterslied' waarschuwt jonge vrouwen om geen huwelijk aan te gaan met de schutters van de lokale militie vanwege hun karige inkomen.[11]

Reeds in 1940 stoorde P.L.M. Penso zich aan het gegeven dat Spaans- en Engelstalige liederen de voorkeur genoten boven Papiamentstalige. In *La Union* van 6 juni 1940 presenteerde hij een Papiamentstalige variant van het populaire lied 'South of the Border'/'Camino Abajo': 'vooruit, laten we ons geliefde eiland bezingen in onze eigen taal, want een ander doet het niet voor ons (Penso 1940)'.

De Rooys pleidooi voor Julio Perrenal was ongetwijfeld bedoeld om een zijns inziens culturele prestatie van niveau onder de aandacht te brengen, maar over het literaire gehalte van de *Cancionero* doet hij er het stilzwijgen toe. In de context van dit betoog is De Rooys opstel in *Eldorado* dan ook te beschouwen als slechts een zwakke ondersteuning van volksuitingen als een vorm van literatuur. De Rooys opstel 'Letterkundig leven op Curaçao', dat verscheen in een speciaalnummer van *Vox Guyana* (1954-5), ondersteunt de gedachte dat hij geen uitgesproken voorstander was van het stempel '(volks)literatuur' voor uitingen met een folkloristisch karakter. Iedere verwijzing naar de traditie van mondelinge overlevering en naar volksuitingen ontbreekt in dat opstel.

Volksliteratuur

Engels en De Man spraken zich voorzichtig lovend uit over volksuitingen als 'volksliteratuur' in de jaren veertig. In tegenstelling tot wat Debrot wil doen voorkomen had het onderscheid tussen deze en de 'kunstliteratuur' nog geen stevige traditie op de Benedenwindse eilanden. Tot kort voor het verschijnen van Debrots essay was er uitsluitend sprake van, in het meest gunstige geval, 'folklore' of van 'volksuitingen' zonder kunstzinnige waarde. Zelfs het tijdschrift *Simadán* (1950-1951) nam – ondanks zijn naam: oogstfeest – geen concrete voorbeelden op van de oude of recentere volksliteratuur. Met uitzondering van De Rooys pleidooi voor de liederen van Julio Perrenal, deed *Antillano* dit evenmin.

[11] In het artikel 'Wijsjes uit het weeshuis', in *Ruku* (1969), spreekt Martinus Arion het vermoeden uit dat dit lied van de hand van Pierre Lauffer is. Ik heb dit echter niet bevestigd gekregen uit andere bron.

Debrots expliciete voorstel wijst op de noodzaak om de uitingen van volksliteratuur als het ware op te slaan in het magazijn van waardevolle teksten van de Antilliaanse eilanden. Debrot geeft een vijftal categorieën van volksliteratuur: gelegenheidsversjes (in het bijzonder de zogenaamde *banderita*'s[12]), vertellingen (met name die over de spin Nanzi, de *cuentanan di Nanzi*), dialogen (zoals die van Tuyuchi en Oscar van Kampen), populaire liederen (zoals van Julio Perrenal) en, met het nodige voorbehoud, feestelijke en politieke redevoeringen. Voor het merendeel van de volksliteratuur is het echter de daarop volgende vijftien jaar feitelijk bij dit en overeenkomstig verbaal eerbetoon gebleven.

Met uitzondering van een zeer korte bijdrage van Oscar van Kampen in 1959 werd met *Antilliaanse Cahiers* geen daadwerkelijke poging ondernomen de Papiamentstalige volkskunst naar Nederlandse lezers te brengen, en al evenmin naar Papiamentstalige lezers. *Christoffel*, het 'algemeen sociaal-cultureel maandblad voor de Nederlandse Antillen' dat van 1955 tot in 1958 verscheen, vroeg aandacht voor het oogstfeest en voor *banderita*'s, maar zonder hierin kunstuitingen te zien. Voor het oogstfeest en de liederen die er onderdeel van uitmaken, was in de jaren veertig ook enkele keren aandacht gevraagd, zoals in *La Union*, 19 september 1940 (Anon. 1940) en, onder de titel 'Oude oogstliederen weerklinken tussen Curaçao's heuvelen' in de *Amigoe di Curaçao*, 28 april 1943.[13] De betreffende auteurs tekenden de evenementen als een folkloristisch gebeuren, terwijl aan de liederen geen enkele literaire waarde werd gehecht.

Het tijdschrift *Culturele Kroniek*, dat van 1961 tot in 1965 verscheen en door onder meer het Cultureel Centrum Curaçao werd uitgegeven, gaf de orale traditie al evenmin enige ondersteuning. Het tijdschrift bevatte wel de nodige literaire Papiamentstalige bijdragen, onder meer van Elis Juliana, Pierre Lauffer, May Henriquez, Ornelio Martina, Tharcisio Pieters Kwiers en de Surinaamse auteur Shrinivasi (van wie Pierre Lauffer het gedicht 'Marie Pompoen' in het Papiamentu vertaalde).

Van Meeterens *Volkskunde van Curaçao* (1977), waarin onder meer aandacht voor de spinvertellingen, oogstliederen, spreekwoorden en gezegden, bleef, ondanks Debrots eerder uitgesproken wens, nog jaren onbereikbaar: met steun van Sticusa verscheen een herdruk eerst in 1977.[14] De liederen en ontstaansgeschiedenis van Julio Perrenal verkregen door Jules de Palm en met steun

12 *Banderita*: kleine, papieren vlaggetjes in uiteenlopende kleuren, waarop korte kritische of aforistische teksten, dikwijls in rijm, waren gedrukt. Het betrof soms regels uit een *tambú*lied.

13 Anon. 1940, resp. Kamerling 1943; het ooggetuigenverslag van een oogstfeest door Han Kamerling verscheen in de *Amigoe* anoniem; de auteur bracht het eveneens onder in het Nederlandse tijdschrift *Op den uitkijk*, februari 1946.

14 Debrot moet zich ruimschoots hebben ingezet om tot een uitgave van de Nederlandse vertaling te komen, maar medewerking van de familie zou, zo wil mijn informatie, niet optimaal zijn geweest.

van Sticusa pas in 1979 bredere bekendheid: eerst vanaf het moment van publicatie van De Palms en Coco's *Julio Perrenal; Dichters van het Papiamentse lied* (1979) worden de liederen, c.q. gedichten van Julio Perrenal pas echt als een vorm van literatuur beschouwd. Die herwaardering vindt vijfendertig jaar na het ontstaan van de liederen/gedichten plaats en een kwart eeuw na Debrots pleidooi! Vóór 1979 had niemand zich geroepen gevoeld, de liederenbundel expliciet te bestempelen als 'literatuur'.

Toespraken, ook voorzichtig door Debrot in 1955 naar voren geschoven, zijn nooit onderwerp van studie of literair-kritische belangstelling geworden. De dialogen waarop Debrot de aandacht vestigt, was tot nu toe geen beter lot beschoren. Uit de honderden dialogen die Arturo Leito (pseudoniem Tuyuchi) publiceerde in de weekkrant *La Cruz* en die Oscar van Kampen (pseudoniem Azijn Banana) onderbracht in zijn lijfblad *Lorito Real* (1948-58), is nooit een keuze gemaakt. De betreffende teksten zijn al evenmin onderwerp van studie of literair-kritische aandacht geweest. Debrot zou zich er echter wel door laten inspireren. Rond 1950 schreef hij zelf een aantal dialogen, die feitelijk de enige, literair gewaardeerde dialogen zijn geworden.

De spinvertellingen zijn er als enige teksten uit de orale traditie beter vanaf gekomen: ze ontbreken na Debrots opstel uit 1955 aan geen enkel overzicht van de Antilliaanse literatuur. Maar ze zijn pas de afgelopen dertig jaar onderwerp van gedetailleerder literair-kritisch onderzoek geworden. In 1983 promoveerde Baart zelfs op de spinvertellingen aan de Rijksuniversiteit te Leiden, ter verkrijging van de graad van doctor in de ... godgeleerdheid. Het proefschrift *Cuentanan di Nanzi; Een onderzoek naar de oorsprong, betekenis en functie van de Papiamentse spinverhalen* is dan ook kenmerkend voor de belangstelling sinds Latour en Van Meeteren: die is sociaal-, cultuur-historisch en religieus-antropologisch of zelfs juridisch van aard en geen ondersteuning van de orale traditie als kunstuiting.

Een publicatie waarin alle tot nu toe opgetekende Nanzivertellingen staan is dan ook tot op heden niet verschenen. Steeds opnieuw vormde de verzameling van spinvertellingen van Nilda Pinto uit 1952 het begin- en eindpunt.[15] Belangwekkende, overwegend oudere versies vielen consequent buiten het blikveld van critici en onderzoekers, zoals het anonieme 'Cuenta popular' (Volksverhaal; Anon. 1914), Olimpio E. (Tavio) Sint Jago (1937), 'Compa Nanzie', C.D. Bernabela (1937), 'Cha Nanzi i Cha Tiger', Chobil (Arturo Leito; 1940), 'E skupi di Nanzi' (Het speeksel van Nanzi). Het Nationaal Archief van de Nederlandse Antillen beschikt bovendien over enkele cahiers met handgeschreven versies van *cuentanan di Nanzi*, waaronder enkele van een verder onbekende Hilda Frederika. De waarde die aan

[15] Dit geldt ook voor de meest recente en rijk geïllustreerde publicatie van spinvertellingen (Geerdink-Jesurun Pinto 2005) waarin tevens vertalingen naar het Nederlands zijn opgenomen.

de spinvertellingen wordt toegekend blijkt dus toch zeer beperkt te zijn. In ieder geval werd tot nu toe niet de moeite genomen dit culturele erfgoed in een deugdelijke editie of anderszins toegankelijk te maken.

Het is tevens zeer de vraag of Pinto een poging voor ogen stond om deze volksuitingen als een vorm van volksliteratuur te presenteren. Ze heeft in ieder geval niet getracht versies op te tekenen zonder er interpretaties van haar kant van te maken. Integendeel, ze bewerkte de haar bekende versies van spinvertellingen speciaal voor kinderen. Als zodanig is Pinto's publicatie bijzonder genoeg, daar de verantwoord geachte kinderlectuur in het Papiamentu tot kort daarvoor uitsluitend een uitgesproken rooms-katholieke moraal tentoonspreidde. Het vroegste voorbeeld hiervan is waarschijnlijk het uit het Nederlands vertaalde *Ciento cuenta corticoe; Boeki di leza pa uso di school* (1881).[16] Van 1912 tot in 1929 zorgde het rooms-katholieke jeugdblad *Ala Blanca* voor honderden 'verantwoorde' verhalen. Naast Pinto trachtte Sonia Garmers met haar verhalen eveneens reeds in de jaren vijftig speciaal jongeren te bereiken zonder hen een uitgesproken rooms-katholieke moraal voor te schotelen.

De authenticiteit van de spinvertellingen werd door Pinto's handelwijze echter wel degelijk aangetast, een gegeven waarop Enrique Muller in 1977 in het sociaal-culturele tijdschrift *Kristòf* wees.

> It is difficult to find out which natural changes the Nanzi-stories have undergone in the course of time, because the oldest recorded stories we have at our disposal show traces of conscious adaptation by the compiler of the stories. Latour, for example, mentions in connection with the story 'Kompa Nanzi has a bet with Kompa Sese' [Kompa Nanzi ta pusta ku Kompa Sese] that he '[omitted the bedroom scene] for decency's sake'. (Muller 1977c)

In de context van dit betoog is echter van belang te constateren dat de verzameling van Nilda Pinto tot de volksliteratuur werd gerekend. De redenen zijn steeds vaag gebleven, wat voor de waardering van de orale traditie in het algemeen geldt. Zo stelt Debrot in *Antilliaanse Cahiers* (1955) dat Nilda Pinto 'de juiste toon' zou hebben weten te treffen, wat weinig zeggingskracht heeft, gegeven Mullers constatering. In het opstel 'Verworvenheden en leemten van de Antilliaanse literatuur', uit 1977, gebruikt Debrot meer woorden, maar is hij nauwelijks explicieter.

> De teksten van Hollandse auteurs maken in het algemeen, ook als zij in het Papiamentu zijn geredigeerd, een enigszins moraliserende en houterige indruk, die weinig past bij deze [spin]vertellingen waarvan de fascinatie juist uitgaat van de machiavellistische en soepele opvattingen die het publiek in het algemeen tegelijk veroordeelt en bewondert. Voor de buitenstaander is het van belang dat hij aan-

16 Voor een redelijk complete lijst van Papiamentse kinder- en jeugdboeken, zie Statia 1995; zie ook Rutgers 1988a.

> stonds kennismaakt met de meest adequate versies, naar mijn oordeel de Papiamentse van Nilda Pinto en de Engelse [vertaling van Pinto's bundel] van Richard Wood. (Debrot 1977)

De waardering voor Pinto's spinvertellingen lijkt toch vooral ook te zijn ingegeven door het feit dát het *kuentanan di Nanzi* waren, met een aureool van 'traditioneel', 'eigen' en 'authentiek', daar voor haar andere verzameling verhalen waarin Nanzi niet de hoofdrol speelt, in 1954 uitgekomen onder de titel *Corsouw ta conta*, nooit een overeenkomstige waardering is opgebracht.

Banderita's, waar Debrot in 1955 eveneens expliciet aandacht voor vroeg, worden nu pas met enige systematiek verzameld. Grupo Rais, de culturele vleugel van Movementu Trinchera, verricht onderzoek naar de *banderita*'s en publiceerde enkele van haar bevindingen in Indira Boelbaais *Na wetula me konopá wetula* (1990). In 1994 bracht Lucille Berry-Haseth een verzameling *banderita*'s onder in *Kristòf*. Er wordt door Boelbaai noch door Berry-Haseth echter gesproken over een literaire prestatie. Boelbaai spreekt over volksgebruiken, *custumber di pueblo*. De kleine vlaggetjes, die waarschijnlijk voor het eerst verschenen in het laatste decennium van de negentiende eeuw en weer verdwenen in het decennium voor de Tweede Wereldoorlog, betraden tot nu toe niet het terrein van de literatuur.

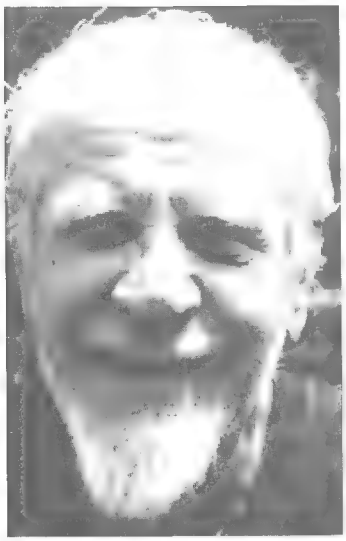
Andere, door Debrot niet genoemde voorbeelden van volksliteratuur, hebben het er niet veel beter van afgebracht. De *tambú* – de liederen, de muziek, de bijeenkomsten waar ze gezongen werden en de dans – is al wel enige jaren onderwerp van onderzoek en nadere bestudering, maar deze liederen worden eerst zeer recentelijk hier en daar daadwerkelijk als een kunstuiting gewaardeerd. Dit laatste geldt eveneens, ondanks de lovende woorden van Engels meer dan vijftig jaar geleden, voor de *tumba*liederen. Oogstliederen is geen beter leven beschoren. Wel zijn inmiddels opnamen op plaat of cd beschikbaar van de drie genoemde volksuitingen, terwijl aan de muzikale aspecten serieus aandacht werd besteed, in studies zoals van Edgar Palm (1992), Gansemans (1989) en Rosalia (1996). Spreekwoorden en *charada*'s (raadsels), tegenwoordig in de internationale literatuurstudie soms ook beschouwd als een vorm van orale literatuur, worden verzameld, maar een diepgaande studie, bijvoorbeeld, omtrent structuur en functie ontbreekt nog steeds. Papiamentstalige spreekwoorden, zoals de verzamelingen van Antoine Maduro (1959, 1960 en 1969) en Renée Hendrikse-Rigaud (1995), en raadsels, zoals May Henriquez' *Bati kabes* (1992), werden tot nu toe niet als kunstuiting, al dan niet van het volk, gepresenteerd en gewaardeerd.

Motivatie

Zo bekeken was Cola Debrot in de jaren vijftig een roepende in de woestijn. Een 'roepende' zou Debrot in dezen inderdaad genoemd kunnen worden,

Rignald Recordino ontvangt Cola-Debrotprijs 1987

Shon Colá



pater Paul Brenneker

maar veel meer dan dat toch niet. Tot daadwerkelijke ondersteuning van volksuitingen, in het bijzonder door specifieke publicaties in de *Antilliaanse Cahiers* of elders in die jaren, heeft Debrot niet noemenswaardig bijgedragen. Debrots verbale waardering voor de volkskunst was minder uitzonderlijk dan deze op het eerste gezicht lijkt.

Deze waardering voor de Papiamentse volksuitingen als een vorm van kunst ontstond schoorvoetend in de jaren veertig mede door een bepaalde mate van zelfvertrouwen en door meer of minder sterke protestgevoelens tegen Nederlandse dominantie. Over deze protestgevoelens had Debrot gesproken in het reeds genoemde opstel dat in *Eldorado* verscheen.

> Er bestaat geen gebrek aan culturele belangstelling, wel moet men een uitgesproken wantrouwen constateren ten aanzien van Nederlandse of voor Nederlands gehouden personen en instellingen, die zich de uitbreiding van de cultuur voor ogen hebben gesteld. [...]. [Z]ij dragen in meer of mindere mate een koloniaal karakter. [...] Wat betekent het woord koloniaal in dit verband? Niets anders dan dat men de culturele voorlichting gebruikt om de cultuur van een volk met een oude, hoge beschaving over te planten op een andere samenleving, die in een geheel andere fase verkeert. In dit verband dus: de Europese cultuur met een Nederlandse tint op een Caraïbische bevolking, die voor minstens 90% uit mensen van Afrikaanse afkomst bestaat.
>
> [...] [Het] vitale stadium [waarin de Antilliaanse samenleving zich bevindt,] verzet zich niet alleen tegen de ijlheid van de [Europese] spiritualiteit, maar tevens en misschien zelfs in de eerste plaats tegen het wezensvreemde ervan; [...]. (Debrot 1949b:339-40)

Maar er moet meer in het spel zijn geweest dan deze ressentimenten om niet alleen de Papiamentstalige 'kunstliteratuur' te verdedigen, maar ook de volksuitingen naar voren te schuiven als een bepaalde vorm van literaire kunst.

De geschreven Papiamentstalige literatuur werd aan het begin van de jaren veertig meer en meer onttrokken aan de strikt rooms-katholieke ideologie met haar duidelijke beperkingen omtrent inhoud en vorm van literaire teksten. In het kader van de algehele maatschappelijke secularisering die plaatsvond, was dit onvermijdelijk. Die secularisering van de Papiamentstalige literatuur maakte het mogelijk om met nieuwe onderwerpen, vormen en thema's te experimenteren. Dit was weer een voorwaarde om gewaardeerd te kunnen worden door invloedrijke culturele kringen en de intellectuele elite zonder een uitgesproken rooms-katholieke inslag (waartoe ook Debrot en de culturele centra behoorden).

Een geseculariseerde samenleving produceert vanzelfsprekend niet uitsluitend geschreven literair werk van kwalitatief hoog niveau en evenmin direct in grote hoeveelheden. Tot aan 1955 was dit inderdaad nog uiterst beperkt. Het ontbreken van een lange traditie van geschreven Papiamentstalige literatuur van een werelds karakter moet de blik mede in de richting van

de mondeling overgeleverde teksten in het Papiamentu hebben gestuurd. Maar het is vervolgens het profane karakter van het merendeel van deze Afro-Antilliaanse uitingen, die deze stijging in status, dat wil zeggen tot een kunstuiting (van het volk), pas echt mogelijk maakte. Daarenboven speelde vooral ook het gegeven dat al die volksuitingen hun oorspronkelijke functies ten dele of grotendeels hadden verloren. Het verdwijnen van de oorspronkelijke functies maakt het eenvoudiger, zo niet eerst echt mogelijk deze teksten een nieuwe, literaire functie toe te kennen.

Het betreft hier overigens een waardering die hoofdzakelijk gold voor het Afro-Antilliaanse erfgoed op Curaçao en, in zeer beperkte mate, op Bonaire. Op Aruba was de Afro-Antilliaanse erfenis van eigen bodem uiterst beperkt. Eerst na de vestiging van olieraffinaderijen op dit eiland, in de jaren twintig en dertig, kreeg Aruba een aanzienlijk aantal Afro-Caraïbische bewoners: migranten van omliggende West-Indische eilanden. Vóór hun komst bestond de bevolking van Aruba overwegend uit nakomelingen van indianen en van blanken, dan wel een vermenging van beiden. De noodzaak de indiaanse culturele achtergrond te profileren tegenover Nederlandse cultuurinvloeden werd aanvankelijk na de oorlog nauwelijks gevoeld. De invloed van het moederland op Aruba was ook beduidend minder groot dan op Curaçao. Wanneer in de loop van de jaren vijftig en zestig de indiaanse achtergrond langzaam maar zeker meer benadrukt wordt, gebeurt dit vooral onder druk van de politiek-bestuurlijke relatie tussen Aruba en Curaçao, die vele spanningen kende. Met het verlangen zich los te maken van Curaçao, het centrum van politieke, economische en bestuurlijke beslissingen, en een relatief autonome plaats binnen het Koninkrijk der Nederlanden te bewerkstelligen groeide de neiging om het indiaanse verleden te benadrukken. In het bijzonder de invloedrijke politieke partij Movimiento Electoral di Pueblo (MEP) buitte dit uit. 'Zo werden,' merkt Luc Alofs op in zijn bijdrage aan het Antillennummer van *De Gids* (1990), 'ter legitimatie van de wens tot afscheiding van Curaçao, de Latijns-Amerikaanse identiteit en de indiaanse afstamming van de autochtone bevolking benadrukt en gecontrasteerd met het Afro-Caribische karakter van de Curaçaose samenleving.' In het kielzog van deze politieke ontwikkeling bestond belangstelling voor de indiaanse culturele erfenis. Dit leidde wel tot het gebruik van feitelijke en gedroomde mythische gegevens uit het eigen indiaanse verleden in literaire teksten. Pogingen om de orale traditie met indiaanse wortels, in zoverre nog aanwezig, op verantwoorde wijze op te tekenen, zijn echter niet of nauwelijks ondernomen.[17] Een verdediging van deze traditie als kunstuiting zoekt men eveneens tevergeefs.

[17] Op Curaçao vond door Van Buurt en Joubert linguïstisch onderzoek plaats naar indiaanse woorden in het Papiamentu en Papiamento, waaronder de vele plaatsnamen op de Benedenwindse eilanden. De resultaten werden gepubliceerd in *Stemmen uit het verleden* (1997).

Intellectuele aandacht voor de mondeling overgeleverde teksten uit de Afro-Antilliaanse bevolkingsgroep op Curaçao kreeg langzaam duidelijke contouren in de tweede helft van de jaren dertig. De eerste serieuze belangstelling voor de orale traditie stamt wel al uit het eind van de negentiende eeuw, wanneer Abraham Jesurun enkele 'Curaçaosche sprookjes' over de spin Nanzi, *cuentanan di Nanzi*, opneemt in het *Jaarlijksch verslag van het Geschied-, Taal-, Land- en Volkenkundig Genootschap* (1899). Het gebrek aan opgetekende teksten moet ongetwijfeld mede worden toegeschreven aan onverschilligheid en, zeker waar het bijvoorbeeld de *tambú* betreft, aan een uitgesproken afkeer voor de volkse tradities (Rosalia 1996). Zo meende de anonieme schrijver of schrijfster van het lange artikel 'Het verval van Curaçao' in *Neerlandia* dat de *tambú*dans 'een uiting van dierlijke zinnelijkheid' was (Anon. 1906). Pater Delgeur stak zijn afschuw al evenmin onder stoelen of banken:

> Zoo nu en dan werd door de blackies in 't holletje van den nacht de oude Afrikaansche tamboer voor den dag gehaald, demi-john rum ontkurkt, en 't vieze gedoe begon. Dat verveelde me, dat herhaaldelijk vuig gecancan. Wat er toen gebeurd is, weet ik heusch niet meer, maar ik zie me nog, pezige zesvoeter die ik was, hoog op mijn nerveuzen hengst plots te midden in dien lallenden heupwiegenden, stomdronken negertroep springen, er onbarmhartig op los karwatsen, met 't wondereffect, dat in 'n minimum van tijd, in die met zweet en stank en Afrikaansche boemklanken bezwangerde koraal, weer de intense stilte heerschte van een pieuze, maanlichte tropennacht. (Delgeur 1924)

Anderzijds moet de orale traditie toen nog zo ingebed zijn geweest in het dagelijkse doen en laten, dat het nauwelijks als iets opmerkelijks werd ervaren (met uitzondering van de *tambú*, wel te verstaan). Gedurende de dagenlange dodenwaken werden verhalen verteld, liederen gezongen en raadsels opgegeven. Hiervan kon niet of nauwelijks worden vermoed dat ze weldra zouden verdwijnen en daardoor alleen al het optekenen waard waren. Vele honderden liederen moeten in de loop der eeuwen zijn overgeleverd tijdens de dagelijkse (slaven)arbeid, zoals bij het graven van bewateringssystemen en putten, het delven van een graf, het bewerken van het land, het metselen van muren, bij het oogsten en het fijnstampen van maïs. Maar ook bij uiteenlopende vormen van vrijetijdspassering, bij de tocht te voet van het land naar de stad en terug, bij het varen op zee naar visgronden werd gezongen. Onder druk van het verdwijnen ervan, worden ze pas sinds halverwege de twintigste eeuw opgetekend en voor volledig verdwijnen behoed, zoals door de collectie van tweehonderd liederen, *Benta; Dos cien cantica dje dushi tempu bieuw*, van pater Brenneker uit 1959. De originele opnames worden op band bewaard in het Nationaal Archief van de Nederlandse Antillen. Enkele werden ook op de plaat uitgebracht.

In de eerste decennia van de twintigste eeuw vroeg de redacteur van *La*

Cruz enige keren om spreekwoorden in te zenden. Vele werden gepubliceerd, maar deze belangstelling gold toch vooral het gegeven dat deze spreekwoorden de rooms-katholieke waarden en normen onderstreepten of er in ieder geval niet mee in tegenspraak waren. Willem Kroon (1929-30) maakte om dezelfde reden veelvuldig gebruik van spreekwoorden in zijn romans. Zijn roman 'Castigo di un abuso' (Bestraffing van een machtsmisbruik), die als feuilleton verscheen in *La Union* in 1929-1930, staat bol van de spreekwoorden om de rooms-katholieke moraal bij de lezers erin te hameren. Uiteindelijk resulteerde de rooms-katholieke belangstelling voor spreekwoorden in de publicatie van een verzameling van meer dan duizend *proverbionan papiamento* in 1946. Deze verscheen anoniem, maar Nicolaas van Meeteren zou wel eens de belangrijkste samensteller geweest kunnen zijn.

Dan is het vastleggen van de orale traditie een dwingende noodzaak geworden en niet uitsluitend ingegeven door religieuze motieven. Deze aandacht voor de orale traditie was ingebed in een bredere belangstelling voor zeer uiteenlopende uitingen van folklore, oude gewoonten en gebruiken. Dit gebeurde niet in eerste instantie onder invloed van de langzaam opkomende secularisering als zodanig: het waren tenslotte voor een belangrijk deel juist rooms-katholieke paters die deze aandacht opbrachten. Die belangstelling ontstond in het bijzonder door het in snel tempo verdwijnen van volkswijsheid, -gebruiken en -gewoonten, waaronder de traditie om 'teksten' mondeling over te leveren en te veranderen.

De industrialisering verstoorde in de decennia voor de Tweede Wereldoorlog het bestaande sociaal-culturele gedragspatroon zeer grondig. Technische vernieuwingen, waaronder radio, film, druktechnieken, vliegtuigen, ondermijnden bestaande vormen van communicatie. Eerst dán wordt goed duidelijk wat kort daarvoor nog tot de belangrijkste aspecten van het dagelijks bestaan behoorde. In 1937 waarschuwde pater Latour dan ook dat 'het hóóg tijd werd om de laatste brokstukken [van de mondelinge traditie] te verzamelen, want wie nog langer wacht, zal spoedig vergeefs naar kenners en goede vertellers [van de spinvertellingen] zoeken.' Deze noodkreet zou Herman de Man enkele jaren later opnieuw laten horen. De waarschuwing van Latour werd door de pater zelf uiterst serieus genomen: hij publiceerde meer dan twee dozijn spinvertellingen in Nederlandse vertaling in *De West-Indische Gids*, 1937-1940; helaas zonder ons de oorspronkelijk Papiamentstalige versies achter te laten. De rooms-katholieke ideologie liet niet toe dat pater Latour de brokstukken van folklore zou waarderen als hoogstaande kunstuitingen van een geciviliseerd volk. Het tegendeel is eerder het geval. In zijn bijdrage aan de uitgave ter gelegenheid van het regeringsjubileum van koningin Wilhelmina, *Oranje en de zes Caraïbische parelen*, merkt Latour (1948:84) dan ook op, 'De *Cuenta di Nanzi* zijn er niet om er christelijke zeden uit te leren. Integendeel, zij verraden vaak de laagstaande morele opvattingen van het milieu, waarin

zij ontstonden'. Latours waarschuwende woorden in de *Amigoe* illustreren dan ook een belangstelling die vooral gevoed wordt door het verdwijnen van eeuwenoude tradities als zodanig.

De studie van Van Meeteren, *Volkskunde van Curaçao* (1947), kan al evenmin opgevat worden als een poging de traditionele gebruiken en gewoontes of de mondeling overgeleverde teksten als kunst of duurzaam te koesteren cultuuruitingen te waarderen. De vele contemporaine reacties op dit werk spreken ook niet over een vorm van kunst of van literatuur waar het de mondeling overgeleverde en door Van Meeteren verzamelde teksten betreft. Van Meeterens inspanningen om het oude cultuurgoed vast te leggen in schrift, lijken mij ingegeven door dezelfde motieven als die van Latour. Van Meeteren schaart zich onder hen die worden gedreven 'door liefde voor de studie van het tot nu toe onbekende, liefde voor hun geboortegrond, maar ook liefde voor het oude, het traditionele'. In de inleiding tot *Volkskunde van Curaçao* specificeert Van Meeteren (1977:15-16) zijn belangstelling verder als volgt:

> [De werkelijk belangstellenden] zien niet met verachting neer op oude cultuurvormen als op een versleten kleedingstuk, dat men zoo spoedig mogelijk door een nieuw moet vervangen, zij zien die vormen niet als behoorende tot een achterlijke massa, maar trachten door te dringen tot de ziel van de groep om te onderzoeken of zij, niettegenstaande jaren van afzondering en op onze eilanden ook van knechting, op cultureel gebied niets waardevols bezit, om [dat] te beschermen tegen een wissen ondergang en voor het nageslacht te bewaren. De vernietiging van alle oude waarden gaat in onze dagen van snelverkeer en bioscoop verbazend snel: een paar decennia [zijn] voldoende om een oude cultuur weg te vagen, terwijl een nieuwe opbouwen eeuwen vereischt. [...]
>
> Het is daarom hoog tijd, dat het weinige, dat er op onze eilanden nog over is van traditie, overleveringen, sprookjes, oude kleederdrachten en gebruiken worde vastgelegd en voor het nageslacht bewaard, maar vooral dient getracht om alles waarvan met zekerheid kan worden gezegd, dat het een historisch gegroeide, uit het volk geboren, geestelijke waarde is, te handhaven. (Van Meeteren 1977:15-6)

Gegeven zijn zoektocht naar specifieke geestelijke waarden, laat Van Meeteren zich meer dan eens uitgesproken ongunstig uit over bepaalde volksuitingen, zoals over de Papiamentstalige volksliederen.

> Wil men een volledige collectie hebben van alle liedjes die in den loop der tijden hier zijn gezongen, dan zou men [er een] groot boekdeel mee kunnen vullen, maar eenige waarde voor de kennis van land en volk hebben ze niet. De meeste zijn slechte overzettingen uit het Spaansch of het Hollandsch (uit deze taal veel minder), [...] Andere zijn weer in elkaar gehamerd door een of andere zooveelsterangs dichter op verzoek van een of andere winkelier, die zijn artikelen niet gauw genoeg kwijt kon, [...]. (Van Meeteren 1977:74)

Overeenkomstig ongunstige uitlatingen van Van Meeteren (1977:45-46, 186, 190-91, 196, 255) betreffen de *tambú*, de Kerstnachtviering, de *banderita*'s, het beschavingspeil van de Afro-Curaçaose bevolkingsgroep in vroeger tijden wanneer hij ingaat op de *kuenta di Nanzi* en de spreekwoorden en gezegden. Het selectief waarderende karakter van de belangstelling voor de tradities, waarden en normen van het volk is kenmerkend voor de jaren dertig en veertig. De memoires van John de Pool (1935), *Del Curaçao que se va*, zijn doordrenkt van waardeoordelen over de tradities van de Afro-Curaçaose bevolking. Zich de dodenwake herinnerend, schrijft De Pool:

> Het belachelijkst, vaak ook komiek, waren de beroepshuilpartijen. Bij ontwikkelde en beschaafde families werden deze toneeltjes niet toegestaan, maar bij het overige volk voelde de naaste familie het als een belediging of smaad, wanneer de emotie van de beroepsweeklager ook maar het minst werd beknot. Dit leidde tot werkelijk lachwekkende scènes. De weeklager, meestal een expert op dit gebied, was een waar kunstenaar, maar zijn improvisatie – een indrukwekkend staaltje van verbeeldingskracht – was toch niet meer dan een aaneenrijging van onzinnige banaliteiten. (De Pool 1985:64)

Desalniettemin is afkeuring geen reden meer om het een en ander dan maar niet op te tekenen, zoals daarvoor wel het geval moet zijn geweest. Latour, Van Meeteren en De Pool mogen hun uitgesproken voor- en afkeur hebben gehad, ze lieten ons wél hun bevindingen na.

Van enige vorm van (literaire) kunst waar het deze volksuitingen betreft, is vóór Debrots exposé uit 1955 dus slechts sprake in zeer uitzonderlijke gevallen (Engels en De Man). Maar ook daarna is het meeste onderzoek naar de uiteenlopende realisaties en manifestaties van de orale traditie overwegend door andere dan literaire motieven gevoed. Wel verdween rond 1950 vrijwel volledig het negatieve waardeoordeel uit onderzoek en beschrijvingen. Internationale eisen van wetenschappelijkheid hebben hierin zeker een rol gespeeld. Anderzijds is de meer afstandelijke benadering van de orale traditie en folklore na 1950 ook een aanwijzing voor een wat volwaardiger acceptatie van de Afro-Antilliaanse bevolking en haar culturele erfenis.

Na Latour en Van Meeteren zouden Nilda Pinto, R.Th. Palm, pater Brenneker, Harry Hoetink, Elis Juliana, Antoine Maduro, May Henriquez, Wim Baart, Rose Mary Allen, Mario Dijkhoff, Ito Tromp, Hubert Booi, René Rosalia, Frans Booi, Dinah Veeris en anderen jaren besteden aan de beschrijving en bestudering van de folklore in het algemeen en het optekenen van de resten van de orale traditie in het bijzonder. Hiermee bevredigden zij mijns inziens primair hun gerechtvaardigde sociaal-historische, religieus-, biologisch- of medisch-antropologische, juridische, linguïstische of lexicografische nieuwsgierigheid en die van hun lezers. Geen van hen brak echter een lans voor de teksten uit de orale traditie als literaire kunstuiting.

Beperkte voorspraak

Debrot zette een stapje in de lijn der, ook internationale, ontwikkelingen, maar toch niet veel meer dan dit. Debrot kon voortbouwen op het gegeven dat het restant aan volksuitingen reeds overwegend zonder uitgesproken minachting werd beschreven en opgetekend, en dat enkelen voor hem reeds voorzichtig het betrekkelijk positief waarderende stempel 'volksliteratuur' hadden gebezigd. Dit laatste doet Debrot in zijn opstel in *Antilliaanse Cahiers* openlijker dan ooit eerder gebeurde, mijns inziens dus onder druk en met de mogelijkheden van zijn tijd. Maar een scherpe scheidslijn tussen de 'volksliteratuur' en de 'kunstliteratuur' bleef bestaan. Dit wordt duidelijk door de stelling van Debrot dat de 'volksliteratuur' feitelijk iets is van een ver verleden en dat die van het heden bankroet moet worden verklaard, dan wel geen vorm van 'literatuur' genoemd kan worden.

> De bloei van de volksliteratuur, die op het ogenblik ongetwijfeld in déconfiture verkeert en langzaam overgaat in het genre populaire amusementsliteratuur, moet men zoeken in de tijd van voor de emancipatie in 1863. [...] De literatuur, hier als volksliteratuur bestempeld, is in haar hoogtepunten in grote trekken Afrikaanse literatuur. (Debrot 1955:20)

De opmerking over de volksliteratuur uit de twintigste eeuw werpt een schaduw over de voorbeelden die Debrot zelf aanvoerde in dezen, waaronder de liederenbundel van Julio Perrenal, de dialogen van Tuyuchi en van Van Kampen, en de verzameling spinvertellingen van Nilda Pinto. Debrot blijkt toch slechts in zeer beperkte mate overtuigd te zijn van de kwaliteiten van de mondeling overgeleverde teksten in de twintigste eeuw. Van een specifieke, mondeling overgeleverde vorm van 'kunstliteratuur' is zijns inziens al helemaal geen sprake. De volksliteratuur – uit een ver verleden wel te verstaan: Afrikaans en nog niet gecreoliseerd! – en de kunstliteratuur zijn twee aparte entiteiten. De eerstgenoemde is feitelijk in mindere mate een 'grootheid' dan de laatstgenoemde, daar de oude volksliteratuur vrijwel geheel verloren is gegaan en daardoor eigenlijk niet te beoordelen is.

Zonder de kwalificatie 'literatuur' te bezigen, maakt ook Van Meeteren onderscheid tussen volksuitingen van recentere datum en die uit een ver verleden. Zo stelt hij over de *banderita*:

> Niet vergeten dient te worden, dat deze bedrukt papieren vlaggetjes een vinding waren van den lateren tijd, toen de decadentie al lang was ingetreden. Ze waren het product van den een of anderen drukker, die niet veel om handen had en op deze wijze zijn schrale inkomsten door den verkoop der vlaggetjes trachtte te verhogen. (Van Meeteren 1977:191)

Deze terughoudendheid ten aanzien van de volksliteratuur, met name die

van recentere datum, is duidelijk in de uiteenzettingen over Papiamentstalige literatuur van de daarop volgende twintig jaar. Enkele voorbeelden ter illustratie. De bijdrage van Frank Martinus Arion over Antilliaanse literatuur aan de door Johan van de Walle en Hendrik de Wit geredigeerde bundel *De Nederlandse Antillen in de actualiteit* (1958) is in zeer sterke mate schatplichtig aan Debrots opstel in *Antilliaanse Cahiers*. Martinus Arion concentreert zich zelfs volledig op de kunstliteratuur en besteedt geen aandacht aan de volksliteratuur. Hij maakt daaromtrent slechts twee opmerkingen, beide van een twijfelachtig gehalte. De kunstliteratuur zou zijn ontstaan uit de volksliteratuur en de volksliteratuur bestaat hoofdzakelijk uit de mondelinge overlevering van de traditionele Afrikaanse verhalen.

De orale traditie is ongetwijfeld van invloed geweest op de geschreven literatuur, maar voor 1940 heeft de kunstliteratuur die traditie zeker niet bewust als uitvalsbasis gebruikt. Na de Tweede Wereldoorlog gebeurt dit bewust wel, maar de kunstliteratuur ontstaat daarmee zeker niet uit de volksliteratuur. Van de traditionele Afrikaanse verhalen kan gesteld worden dat die er feitelijk allang niet meer zijn. De spinvertellingen, bijvoorbeeld, vinden dan wel hun oorsprong in de West-Afrikaanse spinverhalen, de *Anansesem*, van de Ghanese Ashanti, maar de overplaatsing naar de Antilliaanse eilanden heeft talrijke, zeer fundamentele wijzigingen teweeggebracht. Baart is hier met recht heel uitgesproken over in het laatste hoofdstuk van zijn proefschrift.

> In de Anansesem blijkt Ananse een figuur in de onmiddellijke omgeving van de hemelheer te zijn bij wie hij onaangediend kan binnenlopen, m.a.w. Ananse vertoeft veelvuldig in de hemel en hoort min of meer tot de hemelse hofhouding. In de [Antilliaanse] *cuentanan* is de plaats van handeling deze aarde en is er geen sprake van een bijzondere betrekking tussen Nanzi en God. Evenmin is er sprake van een zodanig optreden van Nanzi in de oertijd, dat aan hem bepaalde aspecten van de schepping of het ontstaan van bepaalde culturele instellingen worden toegeschreven. Op geen enkele manier kan aan Nanzi het karakter van een cultuurbrenger worden toegeschreven, hetgeen wel met Ananse het geval was. Nanzi is alleen nog maar een schelm. De spinverhalen die zeker in Ghana een religieuze context hadden, hebben die in de Papiamentse versie geheel verloren. [...]
>
> Het accent ligt in de verhalen van de Ashanti op het aitiologisch element [d.i. het geven van een verklaring voor het ontstaan van een bepaald verschijnsel], maar in de *cuentanan di Nanzi* is dat verschoven naar de functie van uiting van protestgevoelens. (Baart 1983:231-35)

In 1980 plaatste L.F. Triebels in zijn inaugurale rede 'Ocho día; Een "Afrikaanse retentie" in het Caribisch Gebied?' met recht vraagtekens bij het al te gemakkelijk aannemen van een volstrekt Afrikaanse oorsprong van bepaalde volksuitingen zoals deze nu nog bekend zijn. Deze waarschuwing geldt zeker ook de uitspraak van Martinus Arion in zijn eerste uiteenzetting over Antilliaanse literatuur.

Uitgesproken afwijzend staat Erich Zielinski (1966) tegenover het onderscheid dat Debrot maakte. In zijn tirade in *Vitó* merkt hij onder meer op:

> Men heeft de term [volksliteratuur] vaker gebruikt om de overleveringen o.a. van de Middeleeuwen te klasseren. Volksliteratuur bestaat en omdat de term zo vaag is, gebruikt men hem bij voorkeur waar geschreven literatuur zeer schaars is. Dan duidt men daarmee aan: overleveringen van liederen en verhalen die onder het volk leven. Men mag op de Antillen de Nanzi-verhalen daartoe rekenen. Maar de vraag is of daartoe ook horen de tumba's en calypso's. Ik vraag mij af of daartoe gerekend mogen worden de banderita's, de dialogen van *Lorito Real*. Ik vraag mij af of politieke en niet politieke speeches en lezingen daarbij horen, [...].
>
> Ik geloof dat Cola Debrot op hol geslagen is. [...]
>
> Cola's volksliteratuur bestaat niet. De enige overlevering van waarde die wij op de Antillen hebben, dat zijn de Nanzi-verhalen en een enkel lied dat de tijd weerstaan heeft.

Zielinski's bijdrage aan *Vitó* verwoordt vervolgens een stellingname die tot op de dag van vandaag, voor wat betreft haar expliciete karakter, uniek is op de Antillen: er bestaat literatuur die óf geschreven is óf mondeling overgeleverd werd, maar zomin als iedere geschreven tekst met literaire pretenties ook daadwerkelijk in bredere kring als 'literatuur' wordt beschouwd, zomin is een mondeling overgeleverde tekst dit per definitie. Het eerste gedeelte van deze stelling is inmiddels gemeengoed geworden, maar het tweede niet. Het komt mij voor dat hedentendage een grote terughoudendheid in acht wordt genomen waar het het expliciet uitspreken van negatieve waardeoordelen over orale 'literatuur' betreft. Zielinski stelde: 'Ik geloof dat volksletterkunde bestaat in zoverre er in de volksoverlevering verhalen voorkomen die waardevol zijn door inhoud en stijl. Dat geldt voor letterkunde in het algemeen' (Zielinski 1966:14). Het is in de laatste decennia van de twintigste eeuw echter zonder meer politiek incorrect geweest om zich ongunstig uit te laten over de traditie van het mondeling overleveren van teksten.

Erg ver kan Debrot toch niet verwijderd zijn geweest van Zielinski's stellingname, gegeven diens eerder geciteerde opmerking over de teloorgang van de twintigste-eeuwse volksliteratuur. Ook in 1960 formuleerde Debrot het in een voordracht nog:

> Wat betreft de Creoolse literatuur moeten wij ook de orale literatuur, de niet op schrift gestelde poëzie en proza, in beschouwing nemen. Zo leert men de tradities kennen en in beginsel is deze vorm van literatuur geenszins inferieur aan geschreven literatuur. (Anon. 1960)

Debrots laatste overzichtsartikel van de Antilliaanse literatuur, uit 1977, zou al evenmin een onomwonden literaire goedkeuring geven aan de mondeling overgeleverde teksten.

Tijdschriften die de Papiamentstalige literatuur hoog in het vaandel hadden

staan, zoals *Watapana* (1968-72) en *Ruku* (1969-71) vertonen dezelfde terughoudendheid. Hun vrijwel volledig stilzwijgen over de mondeling overgeleverde literatuur zou ik niet anders weten te interpreteren. In het laatstgenoemde tijdschrift staat nog wel een voorbeeld van één van Tuyuchi's dialogen, 'Un encuentro den purá di juffrouw Lina i Mina' (Een vluchtige ontmoeting tussen juffrouw Lina en Mina; Leito 1971). Deze dialoog werd echter niet opgenomen omdat het een aantrekkelijk voorbeeld zou zijn van volksliteratuur. Martinus Arion beschouwde het een geslaagde persiflage op slecht gebruik van het Papiamentu. Martinus Arions bijdrage 'Wijsjes uit het weeshuis' aan zijn lijfblad, 1969, is wel een tastbaar voorbeeld van positieve waardering voor volksuitingen, maar de volksliederen die ter sprake komen worden niet als enige vorm van 'literatuur' of als van bijzonder niveau gewaardeerd.

De beperkte voorspraak zou toegeschreven kunnen worden aan de terughoudendheid van instellingen als Sticusa en haar zusterorganisaties op de Antillen. De literatuuropvattingen van de mensen die het beleid van deze organisaties vorm gaven, lieten slechts beperkte ruimte voor de orale traditie, zoals met name Debrot duidelijk maakte door zijn doen en laten. Dit is echter een te eenvoudige voorstelling van zaken. Het mogen invloedrijke instituties zijn geweest, zij bepaalden echter niet voor de volle honderd procent de literaire smaak en markt.

Het verdwijnen van oude waarden en normen, oude handelingen en gewoonten, waaronder die van het vertellen, zette zich onvermijdelijk door. De sociaal-culturele gedragspatronen die ervoor in de plaats kwamen, konden zeker niet ieders goedkeuring wegdragen. De kritiek die geleverd werd op het naoorlogse sociaal-culturele leven behelsde echter zeer zelden een uitgesproken wens tot terugkeer naar oude waarden en normen, en naar oude gedragspatronen, maar vooral juist een verlangen om de nieuwe ontwikkelingen op eigen wijze zelf in de hand te nemen. Een sterke hang naar het verleden, waarin een hoge waardering voor de orale literatuur een plaats zou hebben kunnen vinden, was er niet. Dit ligt ook niet in de lijn der verwachting: het verleden was voor de Afro-Antilliaanse bevolkingsgroep een lange reeks van weinig verheffende handelingen, terwijl de naoorlogse ontwikkelingen voor velen uit deze groep eindelijk de nodige materiële welvaart en sociale stijging brachten.

Een aanzet tot een herwaardering van de mondeling overgeleverde teksten moet, zoals hierboven vermeld, ook ingegeven zijn door het ontbreken van een aanzienlijk aantal geschreven literaire teksten. Deze factor verloor in de loop van de jaren zestig aan kracht. De geschreven literaire productie krijgt een tastbare en kwalitatief waardevolle omvang. Hierdoor vormt deze geschreven literatuur een concurrent van de mondeling overgeleverde literatuur, temeer daar literatuur in de geschreven vorm als zodanig in hogere mate voldeed aan de westerse norm van literatuur. Die norm heeft door de

jaren heen, mede door de successen van de Nederlandstalige Antilliaanse literatuur, niets aan kracht ingeboet.

Ten derde, de geschreven literatuur uit de naoorlogse jaren reageerde op adequatere wijze op de bestaande en veranderende waarden en normen dan de mondeling overgeleverde literatuur uit vroegere decennia. Dit gold niet uitsluitend maar zeker ook voor de sociaal-culturele groep die in sterke mate bepaalt wat wel en niet als literatuur kan worden bestempeld. Een voorkeur voor de eigentijdse geschreven literatuur ligt dan ook voor de hand.

Een vierde factor van belang is de 'ontdekking' van de bijna onuitputtelijke bron die de mondeling overgeleverde teksten voor de geschreven literatuur bleken te kunnen zijn. De volksuitingen in het Papiamentu, losgekoppeld van de kwalificatie 'literatuur', zijn van vitaal belang gebleken voor de Papiamentstalige kunstliteratuur, in het bijzonder voor publicaties van Pierre Lauffer en Elis Juliana op Curaçao, maar ook van anderen. Met het 'gebruik' van de mondeling overgeleverde teksten als uitgangs- of oriëntatiepunt werd tegelijkertijd echter aangegeven dat eerst in gecultiveerde vorm er daadwerkelijk 'literatuur' ontstaat. Het mondeling overgeleverde cultuurgoed was in de eerste plaats een waardevolle inspiratiebron en kon niet tegelijkertijd een literair doel op zich zijn.

Stappen die zouden kunnen volgen op de voorzichtige voorspraak van Debrot zijn dan ook met zeer grote terughoudendheid gezet, maar ze ontbreken uiteindelijk niet. Tot een gelijkwaardiger positie van de volksliteratuur en de kunstliteratuur kwam het niet in de jaren vijftig en zestig. Uitspraken neigden meer naar 'lippendienst', maar rond 1970 zien we de eerste concrete waardering. In dat jaar bewerkstelligde Elis Juliana de hoogste mate van gelijkwaardigheid tussen de volks- en kunstliteratuur tot dan toe met *Echa cuenta*. Dit boek verscheen met steun van Sticusa in een oplage van duizend exemplaren bij de literaire uitgeverij De Bezige Bij.

Het beleid van Sticusa was in de loop van de jaren zeker langzaam maar zeker verschoven van 'uitwisseling' naar 'ontwikkelingshulp'. Het werk van Juliana kon dan ook geheel in het Papiamentu in Nederland worden gepubliceerd met het oog op verkoop in de Antillen. Juliana bundelde een reeks verhalen die hij in de loop van de jaren zestig zo letterlijk mogelijk optekende uit de mond van oude vrouwen en mannen. De herhalingen, archaïsche woorden, opmerkelijke uitdrukkingen, beeldspraak en liedjes werden integraal opgenomen. In een gesprek met Juliana, dat in de *Amigoe* van 6 februari 1971 werd afgedrukt, wordt onder meer het volgende over zijn verzameling verhalen opgemerkt.

> Om de oorspronkelijke stijl van vertellen te behouden heeft Elis de verhalen allemaal op de tape opgenomen en ze letterlijk, zonder er ook maar iets aan te veranderen op papier gezet. Het is moeilijk te achterhalen waar deze verhalen oorspronkelijk vandaan komen, hoewel Elis er zelf van overtuigd is dat de vertellingen voor

> het merendeel van Afrikaanse origine zijn. Dit komt het duidelijkst naar voren in de verhalen waarin gezongen wordt. De klanken zijn meestal een beetje 'weemoedig', zoals Elis het noemt. Een soort klaagliederen, waarvan men de betekenis van de woorden meestal niet meer kent. Wel [staan] er soms woorden in die veel op het Frans lijken. Een verklaring hiervoor zou volgens Elis kunnen liggen in het feit dat vroeger vaak slaven van Haïti naar Curaçao werden geëxporteerd. [...]
>
> [In vele van de vertellingen zijn] bepaalde regelmatig voorkomende elementen [aanwijsbaar], zoals gedaantewisselingen. Ook de duivel is een vaak voorkomende figuur, evenals trouwens prinsen en koningen, [waarop] vooral het accent wordt gelegd, dat ze buitengewoon rijk zijn. Soms ook zijn invloeden van het katholieke geloof waarneembaar, zoals het verhaal 'Tamboe ta kos di diabel' [De *tambú* is een duivelse aangelegenheid]. [...] Een ander verhaal dat met het geloof te maken heeft is 'E congrenis devota' [De vrome congreganiste] waarin min of meer de spot gedreven wordt met bepaalde facetten van het katholieke geloof. Uit dit verhaal valt duidelijk de twijfel af te lezen over de godsdienst waarmee men in contact was gebracht. (Anon. 1971a)

Enkele van deze verhalen verschenen reeds in 1962 in het algemene tijdschrift *Cadushi*, waarvan in dat jaar vier nummers verschenen. In de bundel *Echa cuenta* (Juliana 1970) wordt daadwerkelijk en onvoorwaardelijk de stap gezet, die volgt op de voorzichtige voorspraak van Debrot. Een voorpublicatie met vertaling naar het Nederlands in een nummer van *Antilliaanse Cahiers* zou niet hebben misstaan en Debrot zou de daad bij het woord hebben gevoegd. Zo daadkrachtig zijn sindsdien echter anderen evenmin gebleken: *Echa cuenta* werd tot nu toe niet herdrukt en in de literatuurkritiek ontbreekt belangstelling voor de bundel volledig: het is in geen enkel opzicht een literair referentiepunt geworden.

In de bloemlezing van Papiamentstalige literatuur, *Di Nos; Antología di nos literatura* (1971), houdt Pierre Lauffer stevig vast aan het onderscheid dat Debrot maakte. Ook Lauffer werkt met het koppel *literatura di pueblo* en *literatura artístiko* en deelt zijn anthologie overeenkomstig in.[18] Lauffer neemt vier vertellingen op, enkele *banderita*'s, enkele kinderliedjes en een tiental oude volksliederen. De liederen zijn ontleend aan Brennekers *Benta; Dos cien cantica dje dushi tempu bieuw* uit 1959. Van de vier vertellingen zijn er twee ontleend aan Geerdink-Jesurun Pinto's *Cuentanan di Nanzi* (1952). De andere twee – 'Terenu di e fitó' (Het terrein van de plantage-opzichter) en 'Amor den mangasina' (Liefde in de schuur) – zijn verhalen die Lauffer zelf hoorde en waarvan hij de verhaallijn, zo neem ik aan, weergeeft zoals zijn oude informanten ze hem vertelden. Lauffer registreerde echter niet zo nauwkeurig als Juliana dit deed voor *Echa cuenta*, daar hij de verhalen niet op de band opnam. Opmerkelijk genoeg citeert Lauffer niet de gehele tekst van een *tambú*lied, doch slechts enkele regels. Het is

[18] Lauffer spreekt ook van *literatura popular* en *ekspreshon na papiamentu* als stilistische varianten van *literatura di pueblo*.

niet uitgesloten dat dit nog te maken heeft met een zekere terughoudendheid ten opzichte van deze inmiddels gevierde vorm van de orale traditie.

Vijftien jaar na Debrots essay in de *Antilliaanse Cahiers* geeft Lauffer als eerste dan toch een concrete invulling aan wat Debrot met woorden beleed: mondeling overgeleverde en geschreven literatuur in één omslag. Geheel overeenkomstig die belijdenis ontbreken ook bij Lauffer voorbeelden van dialogen (van Tuyuchi bijvoorbeeld), recent opgetekende verhalen van beperkte ouderdom (uit *Echa cuenta* bijvoorbeeld) en van populaire liederen (als van Julio Perrenal), en geeft ook Lauffer veruit de meeste ruimte aan de kunstliteratuur.

In zijn studie van literaire stijlfiguren en aanverwante aangelegenheden, *Arte di palabra* (Lauffer 1973), en zijn voordracht over literatuur tijdens het 'Weekend di Estudio', in 1976, kreeg de kunstliteratuur Lauffers exclusieve aandacht. Hierin ontleent hij geen voorbeelden aan de volksliteratuur. Dit gegeven onderstreept mijns inziens de voorstelling dat Lauffer zeer dicht in de buurt van Debrots opvattingen vertoefde. In zijn educatieve boekjes zou Lauffer wel voorbeelden opnemen uit de orale traditie, maar steeds in zeer beperkte mate. Vele hoofdstukken van zijn lesmethode *Mi lenga* (Lauffer 1970b, 1971a) bieden een tekst uit de geschreven kunstliteratuur ter illustratie van bepaalde taalkundige of literaire bijzonderheden, enkele malen wordt echter ter illustratie een reeks raadsels (*charada*'s) of een lied gekozen. De methode bevat, mijns inziens vooral ook met het oog op de uitbreiding van idiomatische kennis van het Papiamentu, veel spreekwoorden. Ook in Lauffers les-/leesboekjes *Mangasina* (1974a), *Sukuchi* (1974c) en *Mangusá* (1975a) treffen we enkele voorbeelden aan van mondeling overgeleverde teksten: spreekwoorden, liederen en raadsels. Het is echter niet aannemelijk dat Lauffer deze als een vorm van kunst of literatuur beschouwde.

Zo vindt eerst rond 1970 wel een heel voorzichtige consolidering plaats van de acceptatie van mondeling overgeleverde teksten als een specifieke vorm van kunst, van literatuur. Met uitzondering van De Palms (1979) werk over Julio Perrenal, blijft deze consolidering echter tot op heden een wankele basis houden. De heruitgaven van Van Meeterens studie in 1977 en De Pools memoires in 1985 zijn, ondanks de aandacht voor de orale traditie, nauwelijks te beschouwen als stevige ondersteuning van de opwaardering voor de orale traditie. Gegeven de instelling van beide auteurs jegens de volkscultuur, versterken de publicaties juist de nodige terughoudendheid.

De term volksliteratuur verdwijnt echter toch steeds meer naar de achtergrond om plaats te maken voor orale en mondeling overgeleverde literatuur. In 1977 publiceerde Debrot zijn laatste overzicht van de Antilliaanse literatuur. Debrot spreekt dan eveneens van geschreven en gesproken literatuur, waarmee hij de waardering voor en status van de volksliteratuur iets dichter bij de kunstliteratuur brengt. De overkoepelende en enigszins neerbuigende term volksliteratuur verdween niet geheel uit zijn gedachtegoed, maar verliest wel

Cola Debrot

Chris J.H. Engels

het veelomvattende karakter. Aan het opstel ontbreken de expliciete, ongunstig waarderende opmerkingen over de twintigste-eeuwse mondeling overgeleverde literatuur. Anderzijds is duidelijk uit de geciteerde voorbeelden en de verwijzingen dat Debrot nog steeds oude teksten uit een betrekkelijk ver verleden voor ogen heeft als hij aan de mondelinge literatuur denkt. Zo ontbreken verwijzingen naar Julio Perrenal en Juliana's *Echa cuenta* (1970) geheel en al. Ook zijn gebruik van de termen folkloristische literatuur en literaire folklore voor de gesproken literatuur wijzen op de nodige terughoudendheid voor wat betreft een gelijkstelling van geschreven en mondeling overgeleverde teksten.

In de voordrachten van Diana Lebacs over literatuur in 1977 voor middelbare scholieren, zien we opvattingen die eveneens geheel overeenkomen met die van Debrot voor wat betreft de 'hoogtijdagen' van de orale literatuur. Ook voor haar manifesteerde de volksliteratuur zich vooral 'tot aan de emancipatie van de slaven in 1863'. Haar betoog maakt tevens duidelijk dat het gebruik van het woord *literatura di pueblo* lang heeft standgehouden.[19] Zo spreekt ook Joubert (1976) in zijn Spaanstalige bijdrage aan *Kristòf* nog van *literatura popular*. Vanaf het begin van de jaren tachtig is de term volksliteratuur vrijwel geheel verdwenen. De *Encyclopedie van de Nederlandse Antillen*, die onder redactie van De Palm in 1985 verscheen, vermijdt de term, terwijl de encyclopedie uit 1969 de term nog wel bezigde – Debrot was toen verantwoordelijk voor het lemma 'letterkunde'. In haar bijdrage over de ontwikkeling van het Papiamentu aan het *Sticusa Jaarverslag 1984* spreekt Lebacs (1985) nog uitsluitend van orale literatuur. In het overzicht van de Antilliaanse literatuur, *Met eigen stem* en de herziene uitgave uit 1989, gebeurt dit eveneens (Van der Wal, Van Wel 1980, Heuvel en Van Wel 1989). Beide edities geven een handvol voorbeelden van verhalen en liederen, zonder verder gedetailleerd in te gaan op de literaire kwaliteiten ervan. Rutgers (1994) heeft met zijn proefschrift evenals de handelseditie (1996), aansluiting gezocht bij een internationale trend, en bezigt de term oratuur. De wetenschappelijke normen waaraan zijn literatuurgeschiedenis zich houdt, verhinderen het opwaarderen van de mondeling overgeleverde traditie. Daar in dit proefschrift, ruim aandacht wordt besteed aan deze traditie draagt het, evenals deze geschiedschrijving en anthologie, onbedoeld toch enigszins bij aan een opwaardering.

Veel verder dan wat Debrot reeds propageerde in 1955 is de literatuurkritiek en –studie de daaropvolgende decennia echter niet gekomen. Met orale literatuur of oratuur, zo de termen al worden gebruikt, wordt niet veel anders of meer bedoeld dan Debrots 'volksliteratuur' en die term is een fraaie verpakking van een zeer beperkte waardering voor de orale traditie als kunstzinnige en intellectuele prestatie.

[19] 'Literatuur in de Antillen', ca. 1977. Manuscript in de collectie van het Letterkundig Documentatiecentrum, Nationaal Archief, Willemstad, Curaçao.

Hedendaags prestige

De mondeling overgeleverde teksten mogen niet het prestige hebben verworven van de kunstliteratuur, ze hebben in de loop van de naoorlogse decennia wel een plaatsje in de schaduw van de kunstliteratuur verkregen. Hiermee is echter toch niet alles gezegd over de waardering voor de orale traditie of wat daar nog van over is.

Buiten het literaire circuit functioneren de teksten uit de orale traditie, zoals hierboven reeds aangegeven, al decennialang als bron van onderzoek voor wetenschappers en belangstellenden uit uiteenlopende disciplines. Hun onderzoek heeft een aanzienlijke reeks publicaties opgeleverd en biedt een scala van gegevens, die in feite een handreiking zouden kunnen vormen om aan het begrip orale literatuur daadwerkelijk gestalte te geven. Hier kunnen de nog niet gepubliceerde onderzoeksresultaten en het vele materiaal dat meer of minder goed geregistreerd ligt opgeslagen in archieven en bibliotheken worden toegevoegd. Een verzameling van ruim vijfenzeventig liederen die Rose Mary Allen (1984) in Rincon, Bonaire, op cassette opnam en vervolgens transcribeerde verdwenen in 1984 in een intern rapport. Ini Statia rondde een studie af naar de traditie van de mondelinge overlevering als orale literatuur, die haar opdrachtgever, het Eilandgebied, nog niet in boekvorm uitgaf.[20] De ruime collectie van pater Brenneker en Elis Juliana, her en der ondergebracht, wacht al jaren op een of meerdere wetenschappers voor nadere bestudering.

Behalve als onderwerp voor (semi-)wetenschappelijk onderzoek, dienden teksten uit de orale traditie ook de kinder- en jeugdliteratuur tot (inspiratie)bron. Nilda Pinto en Sonia Garmers gaven hiertoe in de jaren vijftig reeds de aanzet. De orale traditie voedt eveneens het lesmateriaal in het Papiamentu, zoals in de schoolboekjes van Lauffer. Gegeven de beperkte rol die deze taal tot voor kort in het onderwijs speelde, is het gebruik van de orale literatuur in lesmateriaal overeenkomstig beperkt. Bovendien heeft een klein aantal oude rijmpjes en liedjes, waaronder de liedjes die Nilda Geerdink Jesurun-Pinto reeds optekende in *Corsouw ta canta* in 1944, een plaatsje behouden in de speelwereld van kinderen. Tenslotte moet gewezen worden op de voordrachtsmanifestaties die met een zekere regelmaat de afgelopen decennia werden georganiseerd. Niet alleen de geschreven Papiamentstalige literatuur werd dan gepresenteerd in een *live* voordracht, maar vrijwel evenzo dikwijls voorbeelden uit de orale traditie. Dergelijke voorbeelden worden zonder voorbehoud (én zonder verdere verantwoording) aangeboden als orale literatuur.

20 'Literatura oral di Kòrsou; Un introdukshon'. Manuscript in de collectie van het Letterkundig Documentatiecentrum, Nationaal Archief, Willemstad, Curaçao.

De oude wijzen van het overleveren van verhalen en liederen mogen praktisch verdwenen zijn, van niet minder belang is het te constateren dat nieuwere realisaties in enkele gevallen nog springlevend zijn. Traditionele lied- en muziekvormen zoals de *tambú* en de *tumba* worden tot op de dag van vandaag uitgebouwd. Dit gebeurt zeker niet altijd op een wijze die de goedkeuring van eenieder kan wegdragen, zoals het artikel *Orígen di baile di tambú na Kòrsou* (Oorsprong van de *tambú*dans op Curaçao) van Elis Juliana duidelijk maakt.

> Voor degenen die de echte tambú gekend hebben, moet het een trieste zaak zijn de hedendaagse tambú te zien opvoeren door de jonge folkloristische groepen. Een tambú waar de man nu constant met opgeheven armen achter de vrouw aandanst totdat hij haar zo dicht nadert, dat zij hem een kontstoot geeft. In werkelijkheid is dat een nabootsing van de traditionele dans van Barlovento, Venezuela. (Juliana 1987:65)

Verschillende oude teksten uit deze en andere genres worden ook weer opnieuw gearrangeerd. In een hedendaagse uitvoering worden oude liederen in de traditionele of nieuwe 'verpakking' op compact disc aangeboden en *live* uitgevoerd in schouwburgen en hotels, tijdens openluchtmanifestaties, officiële bijeenkomsten en culturele avonden, in dansgelegenheden, op de radio en tv, op besloten partijtjes en openbare partijen. De afgelopen decennia hebben radio- en, vanaf de jaren zestig, tv-programma's steeds weer luisteraars en kijkers vertrouwd gemaakt met de restanten van de orale traditie of met nieuwe realisaties daarvan.

Van overheidswege wordt ook getracht oude tradities nieuw leven in te blazen. Ook al wordt er niet of nauwelijk nog geoogst, het oogstfeest wordt op Curaçao en Bonaire weer gevierd en oogstliederen worden weer gezongen. Op Aruba werd de traditie van de *dande* in de loop van de jaren zeventig nieuwe impulsen gegeven door het instellen van een *dande*concours. De *dande* is een soort serenade, die door een groepje muzikanten en een voorzanger huis aan huis wordt gebracht om de bewoners een voorspoedig nieuwjaar te wensen. Volgens Theolindo Lopez (1980) is de traditie terug te voeren tot de nieuwjaarsserenades van Jan Leoncio Pieters Koolman aan het eind van de negentiende eeuw. Het basispatroon van het *dande*lied ligt vast, maar er kan uitgebreid geïmproviseerd worden met het oog op de bewoners en de potentiele gift voor de muzikanten en de zanger. Het concours dient er mede voor te zorgen, dat de traditie niet volledig opzij wordt geduwd door moderne, internationale muziekvormen. Het oorspronkelijk improviserende karakter van de *dande* wordt er echter niet door beschermd, maar veeleer door ondermijnd.

Te oordelen naar de gepubliceerde literatuurkritiek en aanverwante uiteenzettingen hebben deze moderne en populaire realisaties van de orale traditie zeker geen brede acceptatie gevonden als een vorm van literatuur. In enkele gevallen geldt eerder het tegenovergestelde. Zo vertoont de culturele vleugel,

Grupo Rais, van onderzoeks- en actiegroep Movementu Trinchera, in zijn doelstellingen zelfs de nodige overeenkomsten met die van Van Meeteren. Tot de doelstellingen van de culturele werkgroep, die in 1986 werd opgericht, behoort het ideaal: 'Het culturele niveau van ons Curaçaose, c.q. Antilliaanse volk te verheffen en Curaçaoënaars te vormen die bewust zijn van hun eigen kultuur en daar ook het nodige respect voor weten op te brengen,' zoals Indira Boelbaai dit formuleerde in *Na wetula me konopá wetula* (1990:4). Voor de bewustwording van de eigen culturele geschiedenis dienen de gewoontes van het volk gekend te worden. In de uiteindelijke keuze van 'goede' gewoontes mogen Van Meeteren en de groep verschillen, zij kennen beiden de nodige positieve waardering toe aan 'de gewoonten van het volk' en beiden zijn de mening toegedaan dat hun tijdgenoten er hun voordeel mee kunnen doen. Voor de orale traditie is het voor Grupo Rais van weinig of geen belang of deze een kunstuiting is; voorop staat het streven deze te laten voortleven in de vormen zoals deze vóór de modernisering van de samenleving bestonden en functioneerden.

De recente aandacht voor de twintigste-eeuwse orale traditie onttrekt zich toch niet geheel aan pogingen om deze traditie kunstzinnige, dan wel literaire kwaliteiten toe te kennen. De *tambú*zanger Nicolaas Susana (shon Kolá) mag dan niet als literair auteur te boek staan, zijn prestaties als *tambú*zanger en -tekstschrijver worden wel de nodige artistieke waarden toegekend. Dit blijkt vooral ook uit een publicatie van de stuwende kracht achter Movementu Trinchera, René Rosalia's *Shon Kolá; Labariano di rasa; Mei siglo na kustia di barí* (1983). Hierin schetst hij de levensloop van deze man en neemt een aantal van zijn bekendste teksten op, zoals 'Elekshon (Verkiezingen) en 'Afrikaantje; di kon ta sera pretu so?' (Afrikaantje; waarom worden alleen zwarten ingesloten?).

Eerbetoon manifesteert zich ook anderszins. In november 1992 werd een klein symposium gewijd aan de buitengewoon populaire componist en tekstschrijver Rignald Recordino, leider van de muziekgroep Doble R. De sprekers, waaronder drie literaire auteurs, Frank Martinus Arion, Maria Diwan en Elis Juliana, onthielden zich niet van milde kritiek op zijn teksten, maar kenden ze toch ook enige artistieke, dan wel literaire kwaliteiten toe. Inmiddels werd over Recordino ook een kleine monografie geschreven door Tjin-Kon-Fat (1995) en werd een belangrijk deel van zijn teksten gebundeld uitgegeven (Recordino 1995). Eveneens in 1992, tijdens de derde International Caribbean Women Writers Conference, die op Curaçao werd gehouden, kreeg de *tambú*zangeres Petronilia (Petoi) Coco een prijs uitgereikt voor haar prestaties op het terrein van de orale literatuur. Hetzelfde congres bracht een boek voort over vrouwen en vrouwzijn op de Antillen, *Mundu yama sinta mira; Womanhood in Curaçao* (Ansano et al. 1992). In een bijdrage aan de bundel doet Joceline Clemencia, toentertijd hoofd van het eilandelijke Instituto Nashonal di Idioma, een poging in onder meer de *tambú*liederen van Elia Isenia belangwekkende artistieke kenmerken aan te wijzen.

Deze gunstige aandacht voor hedendaagse manifestaties van wat ooit daadwerkelijk een orale traditie was, ondervindt enige institutionele ondersteuning vanuit de overheid, in het bijzonder de Dienst Cultuur en het Instituto Nashonal di Idioma (tot eind 1993 Sede di Papiamentu geheten). De reikwijdte van deze aandacht voor de volksliteratuur is moeilijk te schatten daar explicitering van beleid geen sterke kant van de overheid is, maar enige bewuste sturing van die zijde is onmiskenbaar. Pacheco Domacassé, lange tijd hoofd van de eilandelijke Dienst Cultuur, verwoordde zijn stellingname in een interview met Nel Casimiri als volgt:

> Veel dingen waar ik vroeger in geloofde, daar geloof ik niet meer in. In het verleden heb ik, onder invloed van anderen, Europeanen, gedacht dat we ook de kant op moesten van het Nederlandse kunstbeleid, [dat] dat ons cultuurbeleid moest zijn. Maar wij moeten nog de fundamenten leggen. Culturele expressie is een resultaat van de mens zijn overleving. Cultuur is voor ons: de werktuigen, de maïshutten, de oogstliederen. Europa is daar al overheen. Bij hen is de cultuur afgezonderd van het dagelijks leven. (Casimiri 1992)

Deze populistische tendens ontkomt waarschijnlijk toch niet aan een invloed die eveneens in de jaren vijftig een rol speelde. De vraag naar Papiamentstalige teksten is aanzienlijk toegenomen in de loop van de jaren tachtig en meer nog daarna, daar de taal een bescheiden plaats wist te bemachtigen in het onderwijs. Een van de grootste bezwaren tegen de introductie van het Papiamentu in het onderwijs, zeker in het middelbaar onderwijs, is het zeer beperkte aanbod van literaire en andere teksten van niveau in de creoolse taal. De toegenomen aandacht voor de orale traditie aan het einde van de twintigste eeuw lijkt gevoed te worden door deze kritiek. Die wordt stilzwijgend weerlegd met de overtuiging dat het beperkte aanbod mede wordt bepaald door het niet of onvoldoende toekennen van literaire kwaliteiten aan de teksten uit de orale traditie, zowel uit het verleden als het heden.

Tevens speelt een rol in dezen de opkomst van de internationale feministische beweging en de hieraan gerelateerde literatuurtheorieën. De 'vraag' naar vrouwelijke auteurs in het Papiamentu is hierdoor mede gegroeid. Het aantal schrijfsters is beperkt, zo ook hun literaire productie. Bovendien is dit werk niet per definitie in overeenstemming met de eisen van feministisch denken. De orale traditie en de vrouwelijke representanten vergroten het aanbod en daarmee de alternatieven voor literatuur-kritische aandacht.

Dit alles kan echter niet het beeld wegnemen van een orale traditie die in de loop van afgelopen decennia langzaam maar zeker in de schaduw van de geschreven literatuur in het Papiamentu terechtkwam en daar ook nog steeds vertoeft.

* Antwoord op het raadsel in *Voz di Pueblo*, dat dit hoofdstuk opent: Papiamentu.

HOOFDSTUK IV

De verovering van de eilanden

Toen ik 23 was ontmoette ik Julian Coco. Hij schold me uit, jij rotdichter,
zei hij, waarom dicht je in het Spaans. Schrijf in het Papiaments,
dan is het al erg genoeg. Ik lees ze wel, zei hij, maar je moet in het
Papiaments verder gaan, wees jezelf.
Elis Juliana (Smit 1973)

Lo tin koro di nigrita
pa yudami desbordá mi alegria
i kargando riba seru di nan pechu
nan lo hiba melodia
dje kansion ku mi sintí a pursigí
Pierre Lauffer, 'Riba dia ku mi logra' (1964a:5)[1]

De Tweede Wereldoorlog versterkte de druk op Europese mogendheden als Groot-Brittannië, Frankrijk en Nederland om de relatie met hun koloniën fundamenteel te wijzigen.[2] Hoezeer deze koloniën ook hun steun aan het moederland betuigden in hun strijd tegen het fascistische bondgenootschap, de staatkundig-politieke verhoudingen dienden voorgoed te veranderen. Als niet eerder werd duidelijk dat de Europese koloniale mogendheden hun macht voor een belangrijk deel hadden ontleend aan de exploitatie van gebiedsdelen en hun bewoners elders in de wereld. Terwijl de koloniale mogendheden met grote inspanning hun eigen zelfstandigheid trachtten te behouden dan wel te herwinnen, groeiden het zelfbewustzijn, de eigenwaarde en het zicht op eigen belangen in hun gebiedsdelen 'overzee'. De ontwikkeling van de Verenigde Staten van Amerika, zelf een voormalige kolonie, tot een supermogendheid en het onbetwistbare recht op onafhankelijkheid dat de Verenigde Staten uitdroegen, verscherpten de druk op de Europese landen. Een koloniale macht als Nederland sprak zelf niet van 'druk' of 'dwang' maar van 'veranderde omstandigheden'.

[1] Er zal een koor van negerinnen zijn/om mij te helpen mijn vreugde te spuien/en op de heuvelen van hun borsten/zullen zij de melodie aandragen/van het lied dat mijn gevoel najoeg.

[2] Voor een gedetailleerde geschiedschrijving van het dekolonisatieproces sinds de Tweede Wereldoorlog, zie Oostindie en Klinkers 2001, en in vergelijkend Caraïbisch perspectief Oostindie en Klinkers 2003.

In een radiorede op 7 december 1942 kondigde koningin Wilhelmina aan bereid te zijn de staatkundige verhoudingen met de Nederlandse koloniën na de oorlog grondig te herzien.

> In vroegere radioreden kondigde ik reeds aan dat het in mijn bedoeling ligt, om na de bevrijding gelegenheid te scheppen, gezamenlijk te overleggen over een voor de veranderde omstandigheden passende bouw van het Koninkrijk en zijn delen. De daartoe bijeen te roepen Rijksconferentie werd in de regeringsverklaring van 27 januari 1942 nader omschreven. [...] Ik stel mij voor, zonder vooruit te lopen op de adviezen van de Rijksconferentie, dat zij zich richten zullen op een rijksverband, waarin Nederland, Indonesië, Suriname en Curaçao [de huidige Nederlandse Antillen en Aruba], tezamen deel zullen hebben, terwijl zij ieder op zichzelf de eigen inwendige aangelegenheden in zelfstandigheid en steunend op eigen kracht, doch met de wil elkander bij te staan, zullen behartigen.

De uitspraak is in het licht van de toentertijd bestaande koloniale bestuursvorm op 'Curaçao en onderhorigheden', zoals de Nederlandse Antillen en Aruba toen nog steeds heetten, indicatief voor een ingrijpende verandering in het politieke denken in Nederland.

In 1936 was een beperkte wijziging bewerkstelligd in de bestuursvorm van de eilanden, die nog dateerde uit 1865. De hoogste macht berustte tot dan toe bij de door de Kroon benoemde gouverneur en de eveneens door de Kroon benoemde Koloniale Raad. Voor de Koloniale Raad kwamen de Staten als 'volksvertegenwoordiging' in de plaats: tien door een uiterst beperkt kiesrecht gekozen leden en vijf benoemde leden. De gouverneur, en daarmee Nederland, behield de grootste politieke macht. Er had nog slechts een zeer geringe democratisering plaatsgevonden. 'Zelfs aan de vooravond van de dekolonisering,' stelde Verton (1977:23) in zijn proefschrift, 'dicteerde Nederland vanuit een ivoren toren de Nederlandse Antillen een staatsregeling, waarin geen sprake was van een werkelijke invloed uit de koloniale samenleving op het bestuur.' Eisen van relatieve zelfstandigheid en van democratisch gekozen lands- en eilandsbesturen, zoals in 1935 neergelegd in het proefschrift van de Curaçaoënaar mr. dr. Moisés F. da Costa Gomez, *Het wetgevend orgaan van Curaçao*, konden bij de totstandkoming van de nieuwe Staatsregeling nog worden genegeerd door het moederland. Het wel degelijk aanwezige ongenoegen over een gebrek aan eigen inbreng in de interne eilandelijke ontwikkelingen vond met de uitspraken van koningin Wilhelmina pas enig begrip vanuit het Nederland.

Na de oorlog zagen een groot aantal wettelijke regelingen het licht, die de relatie tussen de voormalige kolonisator en de kolonie fundamenteel wijzigden. Vanaf 1954 zouden Curaçao en onderhorigheden, onder de nieuwe benaming van 'de Nederlandse Antillen', een autonoom rijksdeel binnen het Koninkrijk der Nederlanden vormen (naast Suriname). Ook intern onderging de politieke machtsstructuur aanzienlijke wijzigingen. In 1937 werd nog slechts

zes procent van de mannelijke bevolking, op basis van belastingafdracht of opleidingsniveau, in staat gesteld de verkiezing van tien Statenleden te bepalen. Elf jaar later werd het algemeen kiesrecht voor mannen en vrouwen van eenentwintig jaar en ouder ingevoerd. Iedere ingezetene die de Nederlandse nationaliteit bezat en dertig jaar of ouder was, kon in principe zelf gekozen worden. De nieuwe staatsrechtelijke regels maakten een einde aan de binnenlandse bestuursmacht van de gouverneur, en daarmee van het moederland. Deze macht werd overgenomen door een regering die werd gevormd uit en verantwoording schuldig was aan het wetgevende college, de Staten. De leden hiervan waren door algemeen kiesrecht gekozen. De bestuursstructuur die Da Costa Gomez reeds in 1935 voorstond, werd een kleine twintig jaar later dan toch gerealiseerd.

Bij de ondertekening van het Statuut voor het Koninkrijk der Nederlanden in 1954 had Aruba zijn wens tot eigen verzelfstandiging binnen Koninkrijksverband – 'Aruba los van Curaçao' – moeten inslikken. Als een van de 'onderhorigheden' van Curaçao had Aruba te lijden gehad onder het gegeven dat alle bestuursbeslissingen, tot op het laagste niveau, in Willemstad werden genomen. De Arubaan W.F.M. Lampe (1968) geeft in zijn memoires *In de schaduw van de gouverneurs* enkele opmerkelijke voorbeelden van wat deze afhankelijkheid voor het Arubaanse wel en wee kon betekenen.

> Men behoefde trouwens nooit op hulp van het bestuur op Curaçao te rekenen; hieraan was men eenvoudig gewend. Bij ons op Aruba stond het immers vast, dat de gouverneur alléén gouverneur van Curaçao was. De eilanden buiten Curaçao waren niet in tel. Zij werden beschouwd en bejegend als armlastig en hadden daarom niets in de melk te brokkelen.

Dr. W.C.J. (Boeli) van Leeuwen, die zich uitgebreid verdiepte in het Arubaanse streven naar afscheiding, de zogenaamde *separación*, karakteriseerde het verlangen in een studie over de staatkundige structuur van de Nederlandse Antillen als volgt:

> De Separación-beweging op Aruba is gebaseerd op een diepe afkeer van een eilandbevolking voor wat gevoeld werd als het koloniserende Curaçao, want voor de Arubaan kwam de kolonisatie niet uit Den Haag, maar uit Curaçao. De kolonisatoren waren soms *macamba*'s [Europese Nederlanders], soms leden van de hier [op Curaçao] gevestigde ambtenarenfamilies: voor de Arubaan was dit om het even. (Van Leeuwen 1970:65)

Met name de komst van een olieraffinaderij op Aruba in 1928 vereiste een directer betrokken en een doortastender reagerend bestuur. Arubaanse politieke voormannen, in het bijzonder Henny Eman sr., betoogden dan ook dat Arubaanse aangelegenheden het beste door Arubanen zelf behartigd konden worden. Met de Eilandenregeling Nederlandse Antillen (ERNA) van 1951, een

onderdeel van de herziene banden met het moederland, zou de Arubaanse angst voor overheersing uit Curaçao ongegrond zijn geworden. Door deze regeling, zo meende de toenmalige minister van koloniën J.R.H. van Schaik,

> [zou Aruba] de volledige zeggingschap [krijgen] over zijn economie en over het bestuur van het eiland. Het zal zich dan ook in de toekomst niet meer behoeven te beklagen of ongerust te maken over achteruitstelling van de zijde van het centrale gezag. Het centrale gezag houdt alleen in handen wat betrekking heeft op gemeenschappelijke belangen van de zes eilanden. (Van Leeuwen 1970:81)

Hoewel in de praktijk deze woorden niet werden bewaarheid, zou de roep om verzelfstandiging, los van Curaçao maar met behoud van banden met Nederland, er mede door afzwakken en pas in de tweede helft van de jaren zestig weer in onweerstaanbare sterkte toenemen. Tussen 1954 en 1969 vonden Curaçaose en Arubaanse partijen elkaar juist steeds weer in de vier elkaar opvolgende landsregeringen onder leiding van dr. Efrain Jonckheer.

Afgezet tegen de ontwikkelingen in Nederland is een van de opmerkelijkste kenmerken van deze regeringen en die op eilandsniveau de afwezigheid van partijen van een uitgesproken religieuze signatuur. In Nederland werd het vormen van politieke partijen op grond van verschillende geloofsovertuigingen sterk bevorderd door de uitbreiding van het actieve kiesrecht. Aanvankelijk werd dit ook op Curaçao gepoogd. Rond 1950 verdween religie echter als scheidslijn tussen partijen. De kerk kon ook moeilijk op basis van geloofsovertuiging de belangen van haar achterban behartigen, daar voor iedere partij van enige omvang de achterban op voorhand grotendeels rooms-katholiek was. De missie zag de macht zoals zij die gekend had vóór de Tweede Wereldoorlog dan ook steeds verder afbrokkelen. De Antilliaanse politiek had, in vergelijking met het moederland, een seculier karakter. Ook in dit opzicht en op dit terrein distantieerde de voormalige kolonie zich van het moederland.

Sociale hergroepering

In de negentiende eeuw en tot ver in de eerste helft van de twintigste eeuw werd de relatie tussen de Benedenwindse eilanden en Nederland gekenmerkt door het verlangen tot assimilatie en acculturatie, het aanpassen aan dan wel het overnemen van westerse – Nederlandse – waarden en normen, gedrags- en handelingspatronen van uiteenlopende aard. Ook al werd begrip en ruimte gevraagd voor specifieke eigenaardigheden, het moederland bleef het uiteindelijke ijkpunt.

Het streven naar staatkundige autonomie in 1954, waarmee getornd werd aan deze assimilatie en acculturatie, kent echter een vrij ruime aanloop. De politieke aspiraties waren ingebed in een toenemend verlangen naar greep op

met name de eigen economische maar ook de sociaal-culturele gang van zaken. Langzaam maar zeker werden verschillen sterker benadrukt en het 'anders zijn' naar voren geschoven als een argument voor een specifieke, eigen ontwikkeling. In het decennium voor de Tweede Wereldoorlog werden steeds meer kritische kanttekeningen geplaatst bij de bestuurlijke bevoogding van Nederland en bij het paternalisme van een Nederlandse religieuze macht als de missie. Niet alleen vanuit 'eigen' Afro-Curaçaose gelederen werd er kritiek geleverd op de missie, zoals door Medardo de Marchena en Willem Kroon, maar ook vanuit de lokale, blanke elite verscherpte de kritiek in de jaren dertig. Met *Curaçao*, het 'weekblad voor de staatkundige, economisch en culturele belangen van het gebiedsdeel Curaçao' dat vanaf eind 1938 twintig jaar lang verscheen, trok zijn oprichter/redacteur dr. Willem Pieter (Wili) Maal meermalen fel van leer tegen de invloed van de missie. Met name G.J.J. Wouters, de rooms-katholieke gouverneur die van 1936 tot 1942 in Fort Amsterdam huisde, en het Nederlandstalige dagblad van de missie, de *Amigoe di Curaçao*, moesten het regelmatig zwaar ontgelden.

De onvrede van de blanke, protestantse elite met het koloniale bestuur werd ten dele gevoed door het verlies van de traditionele macht. Met de groei van de olieraffinaderij werden in de overheidsbureaucratie, van oudsher een door hen bemande sector, meer en meer Nederlanders in topfuncties geplaatst. Deze Nederlandse 'deskundigen' waren met name aangesteld om de belangen van de oliemaatschappij te behartigen. Door het toenemende aanbod van regulier werk op de raffinaderij zorgde de oliemaatschappij er bovendien voor dat achter de traditionele Afro-Curaçaose afhankelijkheid van de blanke plantage-eigenaren en daarbuiten definitief een punt werd gezet. Van een substantiële groep Afro-Curaçaoënaars verbeterde de sociaal-economische positie, terwijl die van de voormalige *shons* sterk werd bedreigd.

Het verlies van de traditionele status en macht van de blanke protestanten zou na de oorlog in romans van Tip Marugg en Boeli van Leeuwen[3] een essentieel motief worden, terwijl Cola Debrot de maatschappelijke verschuivingen reeds in zijn novelle *Mijn zuster de negerin*, uit 1934, tot uitgangspunt nam (zie Debrot 1935). Dezelfde ingrijpende veranderingen liggen eveneens ten grondslag aan *Del Curaçao que se va*, de herinneringen van John de Pool uit 1935. Met weemoed denkt De Pool hierin terug aan de negentiende-eeuwse, patriarchale structuur van de Curaçaose samenleving, waarin zijn eigen familie een betrekkelijk hoog aanzien genoot, dat zij in de eerste helft van de twintigste eeuw volledig verloor.

Het machtsverlies was echter niet absoluut. Integendeel, meerdere representanten van deze lokale elitegroep wisten hun pleidooi voor autonomie en

[3] Zie in het bijzonder verschillende bijdragen aan M. Coomans-Eustatia, W. Rutgers en H.E. Coomans, *Drie Curaçaose schrijvers in veelvoud* (1991).

hun eilandelijk nationalistische gevoelens na 1954 om te zetten in politieke macht, in de gedaante van de Democratische Partij (DP), en deze tot ver in de jaren zestig te handhaven. Hun achterban werd vooral gevormd door vrij grote groepen met een Surinaamse, Bonairiaanse en Bovenwindse achtergrond alsmede Afro-Curaçaoënaars uit de stadsagglomeratie. Hoetink wijst, in zijn studie *De gespleten samenleving in het Caribisch gebied*, op een belangwekkend element van dit eilandelijk nationalistische sentiment van de blanke elite in de jaren dertig en de daarop volgende decennia.

> Binnen de gesegmenteerde maatschappij van Curaçao was deze nationalistische beweging te kenschetsen als een uiting van de wens te komen tot een homogene maatschappij, met handhaving van de status quo der segmenten, om het paradoxaal te zeggen. De nationalistische strijd verdoezelde immers tijdelijk de scheidingslijnen tussen de oude segmenten; zij kweekte een tijdelijke saamhorigheidsgevoel tegenover het koloniale moederland, en tegenover allen die geen 'landskinderen' waren. (Hoetink 1962:196)

De gewenste homogeniteit en de vermeende saamhorigheid werden op cultureel terrein ingevuld met het begrip 'creolisering,' dat in het bijzonder door Cola Debrot zou worden verdedigd. Het verdoezelen van de maatschappelijke scheidslijnen zou pas in de tweede helft van de jaren zestig meer en meer opspelen. Dit impliceert overigens niet dat het machtsspel van de elite daarvoor onopgemerkt bleef. In 1948 schreef Edward de Jongh, onder het pseudoniem Johan Bartolomé, een politiek pamflet, *Tras di'e cortina* (Achter de coulissen), waarin hij de roep om vrijheid en autonomie beschouwde als consolidering van macht.

> Maar die vrijheid, op welke wijze heeft die zich vermomd? [...] Enkele jonge kapitalisten hebben, zoals gewoonlijk hiertoe aangezet door hun maatschappelijke en religieuze groep, de fakkel gegrepen om het kolonialisme te bestrijden, om vrijheid in alle betekenissen te verwerven ... maar in werkelijkheid betreft het niet vrijheid voor het volk, maar voor henzelf. [...] Zij hebben misbruik gemaakt van het vertrouwen dat het volk in hen stelde. [...] Hun politiek is gebaseerd op wraak, superioriteit, discriminatie en haat.] (Bartolomé 1948)

Ook Amador Nita toonde zich in een aantal pamfletachtige uitgaven, waaronder *De sociale wensdromen van het landskind in de gelijke delen van het nieuwe koninkrijk* (1969) en *Pueblo ... te na unda bo ta bai?* (z.j.), een uiterst kritische observator van de politieke veranderingen.

De economische macht van de Sefardo-Curaçaoënaars groeide gestadig, in tegenstelling tot die van de blanke, protestantse elite.

> Door anticiperende transacties ten tijde van de vestiging van Shell wisten zij hun aandeel in de economische groei veilig te stellen. Groothandel en bankwezen bleven voor een aanzienlijk deel in hun handen. Als credietverschaffers deden zij goede zaken door de uitbreiding van de kleinhandel. Als werkgevers konden zij hun zwakkere greep op de Afro-Curaçaose arbeidskrachten compenseren door deze met meer loon – de economische groei liet dat veelal toe – aan zich te binden. (Verton 1977:41)

Daar hun belangen niet zonder meer met die van de blanke protestanten overeenkwamen, associeerde deze groep zich overwegend met de partij van mr. dr. Da Costa Gomez, de Nationale Volkspartij (NVP), die tussen 1954 en 1969 echter geen regeringsverantwoordelijkheid op landsniveau droeg. De partij oefende met name grote aantrekkingskracht uit op de Afro-Curaçaoënaars in de buitendistricten.

Tussen deze zich hergroeperende bevolkingssegmenten trachtten nieuwkomers als de Oost-Europese joden, Syriërs, Libanezen, Surinamers, Portugezen uit Madeira en Chinezen zich een plaats te veroveren in de maatschappelijke rangorde. Ze voegden zich bij de sterk groeiende bevolking: in 1920 woonden ruim 32.000 mensen op het eiland, twintig jaar later had dit aantal zich meer dan verdubbeld, terwijl het in 1950 opgelopen was tot meer dan honderdduizend (Verton 1977:39).

Op Aruba was met de komst van de raffinaderijen de bevolkingstoename niet minder spectaculair. In 1929 woonden er ruim 12.000 mensen, terwijl in 1950 dit aantal meer dan verviervoudigd bleek: ruim 56.000 (Verton 1977:45). De diversiteit van de bevolking nam sterk toe, met name de groei van een substantiële Afro-Antilliaanse bevolkingsgroep, veelal afkomstig van de Brits West-Indische eilanden, veranderde het 'aanzicht' van Aruba. Omdat de slavernij voornamelijk een Curaçaose aangelegenheid was geweest, vormden mensen van Afrikaanse afkomst niet het grootste segment in de Arubaanse bevolking voor de arbeidsimmigratie. Na 1930 nam hun aantal sterk toe, maar vooralsnog waren zij overwegend de betrekkelijke buitenstaanders die zich een plaatsje moesten veroveren in een voor hen nieuwe samenleving. In tegenstelling tot de Afro-Curaçaoënaars zouden zij nog geen rol spelen in de opkomst van de literatuur in het Papiamentu, al was het omdat daar voor velen het Papiamentu (nog) niet de moedertaal was. Wanneer begin jaren zestig druppelsgewijs bijdragen van Arubaanse zijde worden geleverd aan de Papiamentstalige literatuur, zou al snel het verschil in bevolkingssamenstelling duidelijke sporen achterlaten in die literatuur.

Ook de zeer kleine samenleving op Bonaire ondervond onvermijdelijk invloed van de veranderingen op Aruba en vooral op Curaçao. De raffinaderij trok grote aantallen Bonairianen naar het grootste eiland, wat Bonaires traditionele afhankelijkheid van Curaçao alleen maar vergrootte. Het bevolkingsaantal daalde van ruim 7500 bewoners in 1925 naar iets meer dan 5000

in 1950 (Hoetink 1969). Evenals andere 'nieuwkomers' op Curaçao, zoals de Surinamers, organiseerden de Bonairianen zich in hun eigen *Club Boneriano*, opgericht in 1954. Hier werden en worden onder meer culturele avonden georganiseerd, waar de banden met het geboorte-eiland consequent worden aangehaald. Evenmin als het eiland Bonaire vormde de club in de jaren veertig en vijftig echter een noemenswaardige uitvalsbasis voor bijdragen aan de geschreven Papiamentstalige literaire ontwikkelingen.

Europees-Nederlandse oriëntatie

Op Curaçao had zich rond 1950 een nieuwe sociale rangorde ontwikkeld, waarin, in sterkere mate dan ooit eerder, naast afkomst en huidkleur, vooral beroep, opleiding en levensstijl belangrijke criteria in de hiërarchie waren geworden. 'Onderwijs en opleiding gingen steeds meer als mobiliteitskanaal gelden,' stelde Römer in zijn studie *Een volk op weg* (1979:113), maar hij voegde daar met recht aan toe: 'De beperkte opleidingsmogelijkheden op het eiland maakten dat de [Afro-]Curaçaoënaar daarbij aan het kortste eind trok. Zowel met middelbaar onderwijs als met een opleiding aan de plaatselijke leergangen kon hij het hooguit tot het middenkader brengen.' In de loop van de jaren vijftig werden echter, in het kielzog van de 'autonomie', op steeds grotere schaal beurzen voor studie in Nederland toegekend. Hiervan wisten onder meer Jules de Palm en Frank Martinus Arion gebruik te maken.

> Het waren vooral mulatten en in mindere mate negers uit de inmiddels opgekomen 'middle class' van ambtenaren, onderwijzers, Shell-employees en employees van allerlei andere particuliere ondernemingen die hier het meest van profiteerden. Teruggekeerd gingen zij eerst in het overheidsapparaat, maar later ook bij het particuliere bedrijfsleven, hogere posities innemen. (Römer 1979:113)

Römer wijst vervolgens op een consequentie die ook sporen zou achterlaten op het literaire terrein.

> Deze mogelijkheid tot sociale mobiliteit bracht ook binnen het, in sociaal, economisch en somatisch opzicht vrij homogene negroïde volksdeel een differentiatieproces op gang, door ongelijkheid in [aangeboden en] benutte onderwijskansen en daardoor in beroep en inkomen. Ook deze groep raakte hierdoor in steeds meerdere mate gestratificeerd. (Römer 1979:113)

Het onderwijs vormde voor de Afro-Curaçaoënaar een essentieel middel tot stijging op de maatschappelijke ladder of dit werd als zodanig ervaren, ongeacht of men er nu wel of niet daadwerkelijk gebruik van wist te maken. In de praktijk van alledag bleek het onderwijs veelvuldig te functioneren als een barrière in plaats van als een soepeldraaiende tourniquet. Het onder-

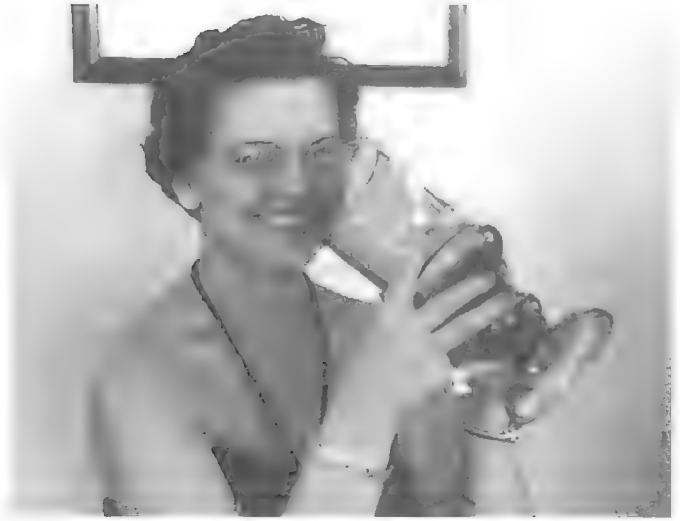
wijs was, van de kleuterschool tot aan de hoogste vormen van onderwijs, een Nederlandse of op Nederland geënte instelling. Doelstellingen, de leerstof, didactiek, niveaubepaling, het gebruik van het Nederlands als voertaal gaven het onderwijs een uitgesproken Nederlands karakter. Hierdoor werd het een voor de Curaçaose samenleving wezensvreemde institutie, waarvan vooral de meer westers geörienteerden en zij die hun uiterste best deden, maximaal profijt konden trekken. Van deze laatste groep geeft Jules de Palm, die er zelf toe behoorde, evenals onder meer Frank Martinus Arion en A.F. (Jandi) Paula, een alleszins lezenswaardig beeld in *Kinderen van de fraters* (1986). Het noodzakelijke acculturatie- en assimilatieproces van jonge Antillianen staat hierin thematisch centraal. Reeds tijdens zijn studie focuste Martinus Arion op het onvermijdelijke karakter van deze aanpassing in een reeks bijdragen aan de *Amigoe di Curaçao* (1959). Voor het succesvolle studeren van Jules de Palm en Jandi Paula, die beiden ook zouden promoveren, vroeg Martinus Arion (1958b, 1962) eveneens aandacht. Zijn eigen studie, Nederlandse taal- en letterkunde, zou Martinus eerst afronden na een onderbreking van enkele jaren, terwijl de begeerde promotie tot doctor in de letteren zich al evenmin snel liet verwezenlijken. Hieraan zijn eisen omtrent assimilatie en acculturatie zeker mede debet geweest. Martinus verdedigde zijn proefschrift uiteindelijk in 1997.

Voor de grote massa bleef het schoolklimaat te ver verwijderd van de dagelijkse levenservaringen om dienstbaar te kunnen zijn aan hun aspiraties tot verbetering van hun levensomstandigheden. Wanneer in de loop van de jaren vijftig de concurrentiepositie van de olieraffinaderijen op Curaçao en Aruba wordt bedreigd, komt er met name voor hen een eind aan welvaart en bestaanszekerheden. Voor een relatief kleine groep goed opgeleide Afro-Antillianen bleven de sociaal-economische kansen bestaan. Zij konden de plaatsen van Europese Nederlanders innemen, die als gevolg van 'bezuinigingsmaatregelen' van de raffinaderij en van de overheid, weer vertrokken. 'De kansen op sociale stijging voor de massa der Afro-Curaçaoënaars namen echter af tot omstreeks het nulpunt,' concludeerde Verton (1977:70) en hij vervolgde: 'Als ongeschoolden, die weinig kans op vooruitgang of zelfs op werk hadden, vormden zij een groep van achterblijvers, een sociaal-economische achterhoede.' Zij vormden echter wel een 'speerpunt' van Papiamentstalige, literaire heroriëntatie.

Blank normbeeld

Bij het streven naar en de uiteindelijke realisering van politieke autonomie door de Antillen, wist Nederland zijn invloed niet alleen in het onderwijs voort te zetten. Naast de vereiste kniebuigingen voor taal en gedragspatronen om het onderwijs met goed gevolg te doorlopen of om op de raffinaderij en in de

Jules de Palm



May Henriquez

ambtenarij te kunnen functioneren, boette het blanke somatische normbeeld aanvankelijk nog weinig aan kracht in. Het begrip werd geïntroduceerd door Hoetink in zijn studie *De gespleten samenleving in het Caribisch gebied* (1962) als psychisch-sociale tegenhanger van het biologische begrip 'ras'.[4]

Een van de consequenties van het voortbestaan van de dominantie van het blanke somatische normbeeld, waarop Paula wijst, is eveneens de moeizame acceptatie van individuen van het eigen negroïde, sociaal-economisch lage segment als leiders. Dit verklaart mede de acceptatie van leden uit de relatief kleine, blanke elite als politieke leiders na de ondertekening van het Statuut in 1954. Een dominantie die ook op andere terreinen aanwijsbaar is, zoals op dat van het vakbondswezen en van het cultuurbeleid, bijvoorbeeld in het bestuur van een zusterorganisatie van Sticusa, het CCC.

Het gebrek aan zelfvertrouwen werkt eveneens een gereserveerdheid in de hand in andere opzichten. 'The negroid population,' aldus Paula (1968:61), 'takes what we might rightly call an attitude of avoidance, an almost complete reservation in all matters which confront it with the somatic reality.' Paula wijst op de sterke neiging er het zwijgen toe te doen waar het de Afrikaanse afkomst en het Caraïbische slavenverleden betreft, daar deze omgeven zijn met schaamte. In het algemeen gold de neiging om alles te vermijden 'which would present the Negro as a Negro'. In de jaren veertig en vijftig tonen enkele Papiamentstalige auteurs een duidelijk tegenovergestelde tendens, wat aan hun werk zonder meer een baanbrekend en een sociaal-psychologisch geëngageerd karakter verleent.

Creolisering

Met name door de geschetste verschuivingen in de sociale structuur en een zekere mate van sociale mobiliteit voor de lichter gekleurde Afro-Antilliaanse

[4] Onder het somatisch normbeeld van een groep verstaan wij het geheel van die somatische kenmerken, die door de leden van die groep als norm en ideaal worden aanvaard' (Hoetink 1962:202). In de geest van de individuen van iedere raciale groep vormt zich een voorstelling van het ideaal van de eigen uiterlijke lichamelijke trekken. In een samenleving als de Antilliaanse, waar raciale groepen in uitgesproken ongelijkheid met elkaar hebben geleefd, 'kán het psychologisch niet anders denkbaar zijn, dan dat het lagergeplaatste segment [i.c. de negroïde bevolking] de somatische kenmerken van het dominante segment [i.c. de blanke groep] als wezenlijk superieur gaat zien, en zijn normen van wat somatisch 'mooi' en 'lelijk' is, van dit dominante segment gaat overnemen' (Hoetink 1962:220). Tot de sociaal-psychologische gevolgen van deze overdracht van het dominante blanke somatische normbeeld behoren een gebrek aan eigenwaarde en zelfvertrouwen, waarbij zich een meer of mindere mate van 'zelfhaat' kan voegen. Daarenboven manifesteren zich vormen van (collectieve) frustratie, daar aan de gegeven raciale kenmerken in principe niets veranderd kan worden en aan de daarmee verbonden sociaal-economische positie niets veranderd leek te kunnen worden. Deze en andere 'negative attitudes among the negroid population of Curaçao' werden het onderwerp van het proefschrift *From objective to subjective social barriers*, waarop Jandi Paula (1968) in 1967 promoveerde.

bevolkingsgroep worden de voornoemde kniebuigingen toch steeds minder gemakkelijk gemaakt en als vanzelfsprekend geaccepteerd. De nationalistische beweging vanuit de blanke elite suggereerde een eilandelijke 'eenheid' en een specifieke eigen 'identiteit' die zich onderscheidden van die in het moederland. Het proces van eenwording kan echter niet als een somatische en een sociaal-economische homogenisering worden opgevat: aan het belang van een blanke huidkleur en de daarmee verbonden sociale en economische status werden door hen in principe niet getornd. Het dichter naar elkaar toegroeien, het vormen van een 'eigen' gemeenschap moet toch vooral als een culturele homogenisering worden beschouwd, waarvoor het begrip creolisering werd aangedragen.

Pierre Lauffer toonde zich een trouwe aanhanger van dit gedachtegoed, al speelde bij hem een somatische homogenisering daarin ook een rol. Op intiem vlak vonden ook ruimschoots interraciale contacten plaats (de voorouderlijke geschiedenis van Lauffer is daarvan een van de zeer vele voorbeelden[5]), maar dit bracht dikwijls juist diversificatie in de sociale structuur mee. De creoliseringsgedachte diende als uitgangspunt voor Lauffers uiteenzetting over de ontwikkeling van de literatuur op de Benedenwindse eilanden, zoals onder meer blijkt uit het manuscript dat hij bij zijn dood achterliet.

> Vanaf de tijd van de slavernij begon zich een vermenging voor te doen, zowel biologisch als psychisch. [...] Dit werd zonder twijfel ondersteund door de kleinschaligheid van Curaçao en het geïsoleerde leven in de buitendistricten. Het is daarom vanzelfsprekend, dat intiem contact en biologische vermenging zich nestelden rond de plantage-eigenaren, die samen met hun vrouw en hun kinderen gelijkelijk genoten van het oogstfeest, deelnamen aan de dodenwake en andere gelegenheden, zodat de verschillende groepen voortdurend iets van elkaar overnamen. [...]
>
> Er ontstond aldus een harmonisatie van Europese, Afrikaanse en ook Portugees-joodse elementen. Vergeet niet, dat joodse Portugezen als eersten de landbouw op Curaçao bedreven. [...] Na de emancipatie ontwikkelden de vermenging en de harmonisatie, die al aan de gang waren, zich verder, maar sneller dan voorheen. [...] Het is waarschijnlijk beter om te spreken van 'creolisering' [*kreolisashon*], want het betreft een proces waarin de 'blanken' langzaam maar zeker 'donkerder' worden en de 'Afrikaanse mens' langzaam maar zeker 'oplicht'.
>
> Dit 'nieuwe volk', d.w.z. die nieuwe groep met iets Afrikaans en iets Europees in zich, zal na verloop van tijd nieuwe wijzen zoeken om zijn wensen en ambities te uiten.[6]

5 De moeder van Pierre Lauffer, Rosaura Paulina Dervali, was een *yu djafó* (buitenechtelijk kind) van een joodse vader, Jacob David (shon Jacky) Capriles, bij een Afro-Curaçaose vrouw, Henriette Dervali. Shon Jacky was de broer van Lelia, waar Lauffer een deel van zijn internationale culturele belangstelling aan te danken had. In een bijdrage aan *Kristòf* (1974b), 'Vredewijk y su época', zou Lauffer uitgebreid verhalen over zijn vorming ten huize van Lelia Capriles. Aan haar zou hij ook een Spaanstalig gedicht opdragen, dat in *La Prensa* van 25 september 1943 verscheen.

6 Manuscript wordt bewaard in archief van Fundashon Pierre Lauffer, Willemstad, Curaçao.

Lauffers woorden gaan soms bijna letterlijk terug naar Debrot, die veelvuldig en reeds in een vroeg stadium deze zienswijze in enkele van zijn opstellen naar voren bracht, in het bijzonder zijn uiteenzettingen over literatuur, zoals die waarmee het eerste nummer van *Antilliaanse Cahiers* (Debrot 1955) opende. Debrots gedachtegoed lijkt de grondslag te vormen van zijn novelle *Mijn zuster de negerin* (1934). Ook in zijn bijdrage 'Bevolkingsgroepen op Curaçao' aan *Cultureel Indië*, spreekt hij de gedachte uit dat op Curaçao de blanken verdonkeren en de zwarten oplichten, waarna hij de woorden van de Cubaanse dichter Nicolás Guillén citeert: 'wie niet van buiten vernegert, vernegert wel van binnen' (Debrot 1945:141). In dit opstel onderkent Debrot echter ook de 'scherpe scheiding blanke – kleurling' en de 'tegenstelling christen – israëliet'. In somatisch, sociaal, religieus en economisch opzicht bleven grote verschillen aanwijsbaar. Hiervoor sloot Lauffer de ogen evenmin, maar de verschillen ondermijnden de veronderstelling van creolisering niet.

Hoewel op cultureel terrein ongetwijfeld bepaalde vormen van creolisering aanwijsbaar zijn, zoals die waarop Lauffer wijst, was deze toch ook minder absoluut dan Debrot en Lauffer doen voorkomen. Het lidmaatschap van een kerk, bijvoorbeeld, zal niet uitsluitend beschouwd kunnen worden als een door sociale status ingegeven belang, maar is ook een cultureel verschijnsel. De uit de slaventijd stammende scheiding der religieuze gevoelens – de protestantse kerk en de synagoge voor de elite, de rooms-katholieke *misa* voor de gekleurde bevolking – blijven tot ver in de twintigste eeuw bestaan. In dit opzicht heeft er zeker geen creolisering in culturele zin plaatsgevonden.

Hoe het ook zij, de aanname van creolisering vormde een essentiële benaderingswijze van de eilandelijke culturele ontwikkelingen, inclusief de literaire, in de jaren vijftig en zestig. Maar ook daarna blijft de creoliseringsgedachte van groot belang, zoals het manuscript van Lauffer reeds te kennen geeft, waaraan hij tot enige tijd voor zijn dood in 1981 werkte. Het begrip draagt als het ware het 'eigene' en het 'anders zijn' van de eilandelijke samenleving. Ondanks de bestaande sociaal-economische, somatische én culturele verschillen tussen de eilandelijke segmenten, vindt onder de vlag van creolisering een touwtrekken plaats tussen Afro-Antilliaanse en Euro-Antilliaanse elementen. De schoorvoetende waardering voor de Afro-Antilliaanse orale traditie is hiervan een sprekend voorbeeld. De langzaam groeiende positieve waardering voor dit Afro-Antilliaanse erfgoed is indicatief voor de toenemende stramheid in het maken van kniebuigingen naar het moederland en het Euro-Antilliaanse cultuurgoed. De opkomst en langzame acceptatie van de geschreven Papiamentstalige literatuur vanaf het begin van de jaren veertig is dit echter in nog sterkere mate. Anderzijds is het gegeven dat de positieve waardering voor het Afro-Antilliaanse erfgoed zo langzaam groeide eveneens indicatief voor de beperkte intern eilandelijke homogeniteit: de elite vereenzelvigde zich slechts zeer selectief met de Afro-Antilliaanse bevolking.

Wel dient met nadruk nog te worden opgemerkt dat opwaardering van het Afro-Antilliaanse eigene niet op voorhand uitsluitend werd nagestreefd door personen uit die groep, zo min als Euro-Antilliaanse cultuuruitingen uitsluitend werden voorgestaan door personen uit de hogere sociale laag. Naast oprechte belangstelling en waardering van leden uit deze groep, geldt zeker ook datgene wat Hoetink (1962:180-81) constateert: 'Wat de culturele menging van dit segment aangaat, het ligt voor de hand dat, [...], een zekere "tolerantie" voorkomt ten aanzien van culturele menging met het laagste segment, daar immers de raciale factor beslissend is bij de bepaling der sociale positie van het dominante segment en de eventuele middengroep.'

Secularisering

Het gedachtegoed van de creolisering completeert de afwijzing van 'Nederland' en van de missie als absolute ijkpunten voor de eigen culturele en literaire ontwikkeling. Hoe weerbarstig de feitelijke creolisering ook mag zijn geweest in die jaren, in algemene termen vormden de verschillende segmenten een zekere mate van eenheid voor wat betreft hun moedertaal: het Papiamentu,[7] en hun afwijzing van de rooms-katholieke religieuze ideologie als leidraad voor al het handelen en denken.[8] Bij het Papiamentu en deze secularisering, maar bovenal in combinatie, liggen belangrijke nieuwe identificatiepunten voor de literatuur.

Zoals reeds gezegd, kwam in de jaren dertig en veertig de stroom literaire teksten in het Papiamentu die werd gevoed door de rooms-katholieke ideologie, langzaam maar zeker tot stilstand. Illustratief voor het uiteindelijk uitdrogen van deze oude bedding waren de vergeefse pogingen uit eigen kring om de vaart erin te houden. De artikelenreeks van de onbekend gebleven A.d.C., het weer intensiveren van vertalingen en de uitgave van Mi biblioteca papiamento zijn voorbeelden hiervan. Hieraan werden nog de opmerkelijke loftuiting van Frank Pietersz aan het adres van Wein Hoyer en de mislukte literaire prijsvraag uit 1941 toegevoegd.

Evenals de opbouw van de Nederlandstalige literatuur op de Benedenwindse eilanden, in het bijzonder de activiteiten rond het Nederlandstalige periodiek van Chris J.H. Engels, *De Stoep* (1940-1951), kreeg de Papiamentstalige litera-

7 De sociale segmentering blijft overigens ook aanwijsbaar in de taal zelf. Het Papiamentu kende (en kent) onder meer duidelijke idiomatische verschillen in het gebruik door, bijvoorbeeld, de blanke protestanten (grotere Nederlandse invloed) en de joodse groep (grotere Spaans-Portugees invloed), terwijl het Papiamentu van de mensen in Bándabou en Bándariba gekenmerkt wordt door specifieke vormen van samentrekken en elisie.

8 Hiermee is dus niet gezegd, dat de bevolking *en masse* de rooms-katholieke kerk de rug toekeerde voor alle aangelegenheden; voor strikt kerkelijke aangelegenheden als doop, huwelijk en begrafenis is de kerk van groot belang gebleven.

tuur in de jaren veertig haar voornaamste impulsen uit particulier initiatief. Institutionele ondersteuning, zoals vóór 1940 de missie verleende, was beperkt of ontbrak bij de jonge initiatiefnemers vrijwel volledig. Het netwerk van Euro-Antilliaanse particulieren en van hen die zich met hen, al dan niet tijdelijk, associeerden, zoals Chris Engels, Tip Marugg, Cola Debrot, Charles en Yolanda Corsen, was echter invloedrijker, financieel draagkrachtiger en had een sociaal hogere status dan die van de Afro-Antilliaanse auteurs die in de eerste plaats kozen voor het Papiamentu, onder wie Amador Nita, Guillermo Rosario, Pierre Lauffer, Jules de Palm en René de Rooy.

Dit belangrijke verschil is onder meer voelbaar in de mate waarin de kranten de literaire uitingen van de ene groep dan wel de andere volgden. Zo werd geen enkel nummer van *De Stoep* onbesproken gelaten, terwijl Lauffers eerste dichtbundel *Patria* (1944) en Julio Perrenals *Cancionero Papiamentu* (1943) vrijwel geen aandacht kregen. De heroriëntatie in het literaire Papiamentu vindt aanvankelijk vrijwel zonder literair-kritische begeleiding plaats, terwijl die in het Nederlands wordt overladen met aandacht in de pers.

De somtijds slechte uitvoering van de publicaties uit het Afro-Antilliaanse circuit moet ook niet in de eerste plaats worden toegeschreven aan papierschaarste in de oorlogsjaren (Rutgers 1994:203), maar aan de financiële speelruimte van auteurs en lezers in het Papiamentu. Voor het drukken van *De Stoep*, het rooms-katholieke sociaal-culturele tijdschrift *Lux* (1943-1946) en het lijfblad van het Algemeen-Nederlands Verbond, *Neerlandia*, dat tijdens de oorlog eveneens op Curaçao werd uitgegeven, was tenslotte prima papier 'voorradig' op het eiland!

De eerste pogingen van de jonge generatie zich te wagen aan verhalende teksten werden door Lauffer in herinnering geroepen tijdens een voordracht in 1976.

> [D]e nieuwe generatie – die op school het Nederlands verorberde in plaats van het Spaans, dat zo lang de boventoon had gevoerd – maakte kennis met het aroma van de Nederlandse literatuur. Het waren Willem Kloos, Jacques Perk, Lodewijk van Deyssel die de jeugd verrukten op het St. Thomascollege in de jaren 1934, '35 en '36. Frater Franciscus van Dieten gaf de jonge knapen een serieuze impuls door hun opstellen in de hoogste klassen voor te lezen. Het is te begrijpen dat de jongelui groeiden. In die tijd waren Karl May en Conan Doyle hun favorieten. De meesten schreven dan ook cowboy- en detectiverhalen, in het Nederlands, in schriftjes van twee stuivers en ... met de hand geschreven. Hun namen? Isaac Mauricio, Efi Newton, Telmo Rolando (Ro) de Palm, Piet de Haas en ikzelf. [...]
>
> In de steeg waar Itu Mauricio huisde, Rifwaterstraat, bij de achterdeur van een of ander kantoor, na schooltijd, kwam de groep gewoonlijk bij elkaar om te kletsen en hun ideeën te ontwikkelen. Bij hen voegden zich twee andere jongens van Otrobanda, Luis Daal en Guillermo Rosario. (Lauffer 1976:69)

Dat de blik aanvankelijk op het Nederlands is gericht geweest, kan geen verbazing wekken. Na het afsluiten van de school blijft het Nederlands trekken, maar het Papiamentu komt eveneens in zicht voor verhalen. Amador Nita lijkt hierin een cruciale rol te hebben gespeeld: zijn verhalen bewezen dat er een beetje geld te verdienen viel met verhalen in het Papiamentu. Edward de Jongh, die iets later aansluiting zocht bij het schrijven in het Papiamentu, wijst op de invloed van Nita in een interview.

> Ik leerde na de oorlog Amador Nita kennen. Hij had een kantoortje in de IJzerstraat in Otrobanda, niet ver bij ons vandaan. Hij schreef in het Papiamentu korte verhalen over heftige liefdes, prostitutie, overspel en gewelddadige wraakmoorden. [...] Nita stencilde zijn verhalen, deed er een kaftje omheen en, met de hulp van drie, vier jongens die hij de wijken instuurde, verkocht hij ze à raison van 50 en later 75 cent. Hij verdiende daar aardig mee. Vooral jonge mensen lazen ze graag. Toen ik mij geïnteresseerd toonde, vroeg Nita mij ook van dergelijke verhalen te schrijven. Dat ben ik gaan doen.
>
> Daar ik financieel nauwelijks wijzer werd van een dergelijke uitgave [Nita streek een deel van de winst op], ben ik zelf aan de slag gegaan. Het slechts twintig pagina's tellende *Morto na Seru Fortuna* [Dood in Seru Fortuna; 1948?] is mijn eerste korte verhaal dat ik zelf verzorgde en verkocht. Ik raakte alle 500 exemplaren snel kwijt, vooral ook, denk ik, door de aantrekkelijke omslag die ik zelf maakte. (Broek 1992-93b:81)

Een belangrijke voorwaarde voor een succesvolle verkoop lijkt bovenal te zijn geweest dat de verhalen afstand namen van een uitgesproken rooms-katholieke moraal: de boekjes die de missie uitgaf in Mi biblioteca papiamento verkochten tenslotte niet.

De verhalen, *novela*'s (korte romannetjes) genoemd, van Amador Nita, Guillermo Rosario, Pierre Lauffer, die publiceerde onder de pseudoniemen José A. Martes (1942) en Carlos M. Fernandes (1942), en, enige jaren later, van Edward de Jongh, die aanvankelijk gebruikmaakte van het pseudoniem Bartolomé (1953), hebben dit seculiere karakter gemeenschappelijk. In dit opzicht vormen ze een belangwekkende breuk met de verhalende teksten van de voorafgaande generatie. In de keuze van hun verhaalonderwerpen – dit dus in tegenstelling tot de behandeling daarvan – onderscheiden ze zich echter nauwelijks van hun voorgangers: overspel, jaloezie, wraak, gewelddadigheden en gepassioneerde liefdes. De titels van vele van deze *novela*'s laten weinig te raden over. Ook aan de traditionele vertelvormen, die met een alwetende verteller, wordt niet getornd. Evenals bij hun voorgangers kiezen de auteurs hun personages uit de Afro-Antilliaanse bevolkingsgroep, al bestaat wel de neiging, en dit weer in tegenstelling tot Kroon en de zijnen, om deze te zoeken in de sociale laag ruim onder de middengroep, die niet of nauwelijks profiteerde van de sociale mobiliteit. Deze laatste tendens zou zich blijvend manifesteren.

Het niet overnemen van de uitgesproken belerende taak met een roomskatholiek karakter, vormde echter de belangrijkste vernieuwing ten opzichte van Kroon en de zijnen. Hierdoor verloor het onomwonden westers roomskatholieke waarden- en normenpatroon zijn exclusiviteit in verhalende teksten in het Papiamentu. Met deze verschuiving wordt het mogelijk het alledaagse Curaçaose leven minder uitdrukkelijk in partijen van 'goed' en 'kwaad' te tekenen en, in principe, een realistischer beeld te schetsen. Met 'goede' mensen kan het slecht aflopen, of op 'slechte' daden kan nog best een gelukkig leven volgen. Vermaledijde aangelegenheden als overspel, jaloezie en wraak worden daardoor ook minder ongunstig belicht dan in het werk van Kroon *cum suis*. Het leven en de loop ervan worden in de eerste plaats overgelaten aan de verantwoordelijkheid van de mensen zelf. De vermeend nimmerfalende handreiking van priesters en paters verliest haar dominantie. Dramatische ontwikkelingen die aan de menselijke verantwoordelijkheid ontsnappen worden aan het '(nood)lot' toegeschreven en niet meer op voorhand als het resultaat van 'zonde' gezien.

In zijn proefschrift *Schrijven is zilver; Spreken is goud* geeft Rutgers (1994:205) hiervan enkele voorbeelden.

> In [Lauffers *Carmen Molina* (uit 1942?)] kwam geen geestelijke meer voor, ook niet bij de voorbereidingen voor het huwelijk of bij de begrafenis. [Juancho, de hoofdpersoon] voelde zich vreemd in de kerk. Niet de zonde (van de zelfdoding en de daarop onafwendbare weigering de dode in gewijde aarde te begraven) werd genoemd, maar het noodlot ('tabata su destino ...'). Er werd wel heel wat gemoraliseerd maar in algemeen zedelijke zin, bijvoorbeeld over prostitutie als een vorm van slavernij, niet in religieuze termen. Niet de religieuze moraal die er uit het verhaal te trekken viel werd benadrukt, maar simpelweg het verdriet van een nog jonge man om de verloren geliefde.
>
> [...] In [Guillermo Rosario's *Un drama den Hanch'i Punda* (1943)] werd, samengevat, een R.K. schuldcultuur vervangen door een seculiere schaamtecultuur, die zich uitte in grotere bekommernis om het morele oordeel van de kritische buitenwacht dan een besef van zonde en absolutie.
>
> [...] De hoofdfiguur Marianita [uit Amador Nita's *Marianita* (1943)] trouwt, als ze zeventien is, met de schutter Dudu. Ze is de schoonheid zelve [...]. Omdat de schutter dienst in het buitenland weigert, wordt hij anderhalf jaar opgesloten. Door een 'pasquin' [ongesigneerde brief] verdenkt hij zijn jonge bruid van ontrouw en doodt haar, onschuldig natuurlijk, waarna slechts een altijddurend, knagend geweten als van een Judas rest, geen vergeving.

De pers besteedde vrijwel geen aandacht aan deze publicaties. De niet-katholieke pers zal van het bestaan ervan nauwelijks of niet op de hoogte zijn geweest. De katholieke pers, ten dele in het Papiamentu, lijkt vooral ook andere motieven te hebben gehad om de publicaties te negeren. Het 'doodzwijgen' behoorde tot het doordachte handelen van de missie, zoals in 1935 bij de

Tip Marugg

E.E. Rosenstand

Amador Nita

publicatie van Debrots *Mijn zuster de negerin* werd prijsgegeven. 'We hebben op [deze novelle] niet de aandacht willen vestigen om geen reclame ervoor te maken,' schreef de *Amigoe di Curaçao* (Anon. 1935b). 'Nu echter de *Curaçaosche volkskrant* zaterdag (Anon. 1935a) een [lovende] recensie [overnam] van [de *Haagsche post*] achten we ons verplicht om te waarschuwen.' Toch kon de redactie van *La Union* in het stuk 'Literatura papiamentu', waarin de reeds bekende rooms-katholieke literatuur werd verdedigd, niet nalaten de publicatie van *Marianita* in een enkele zin expliciet af te wijzen. Ook voor het (nog ongelezen!) *Carmen Molina* kon geen goed woord worden opgebracht.

> Wij hebben *Carmen Molina* zelf niet gelezen, waardoor het moeilijk is er zelf commentaar op te leveren; we moeten echter wel zeggen, dat de informatie die wij erover verkregen, stelt dat het geen bijzonder verheven boekje is, dat de ontwikkeling en beschaving van onze taal Papiamentu dient. Misschien komen we er nog op terug met meer details nadat we het werkje hebben gelezen. (Redactie 1944)

Tot een bespreking is het nooit gekomen. Dit zou ook niet in overeenstemming zijn geweest met de instelling om teksten met een afwijkende moraal te negeren zolang er elders niet lovend over geschreven werd. Dát gebeurde al evenmin, noch in die jaren noch in de decennia erna. Het literair-historische belang van deze *novela*'s is ook niet gelegen in de literaire kwaliteit[9] maar in het seculiere karakter ervan. Dat zou het Papiamentstalige proza sindsdien blijven kenmerken.

De hegemonie van de rooms-katholieke leef- en geloofsregels in het Papiamentstalige proza liep ten einde. Daarenboven toonden de schrijvers met hun geseculariseerde teksten over 'liefde, romantiek en noodlot', dat dergelijke verhalen niet op voorhand in het Nederlands, Engels of Spaans geschreven behoefden te worden. Zodoende werd voorzichtig gewrikt aan schijnbaar onwrikbare premissen. Dat hieraan bewust gewerkt werd, maakt het voorwoord van Rosario's *Un drama den hanch'i Punda* duidelijk.

> Een volk moet niet alleen maar bidden in zijn taal, [...] Op Curaçao is de taal van het volk *Papiamentu*. Hier spreek ik van een *taal*, die en genen zullen met minachting de schouders ophalen voor dit grote woord, want volgens velen is *Papiamentu* geen taal maar een dialect. [...] Ik herhaal en zal spreken van onze *taal* [...]. De vooruitgang van ons tijdperk verlangt van een persoon dat hij een of meer talen kent en dat hij zich erin kan uitdrukken, maar volgens mij is het hoog noodzakelijk, nee, zelfs een plicht van ieder volkskind, dat het zijn eigen taal volledig beheerst. [...] Met de presentatie van mijn eerste pennenvrucht, *Un drama den hanch'i Punda*, wil ik onze taal iets meer verspreiden. (Rosario 1943:1)

[9] Het literair-historische belang van deze *novela*'s is ook niet gelegen in de literaire kwaliteit — wat door Habibe (1994b) in een bijdrage aan de *Beurs- en Nieuwsberichten* van 10 september 1994 enigszins overbodig werd benadrukt — maar in het seculiere karakter ervan.

Met deze *novela*'s bereikten de schrijvers overigens zelden of nooit, zo dit al in de bedoeling lag, de sociaal hogere, lichtgekleurde en blanke bevolkingsgroepen. Daartoe was de keuze van de taal, alsmede de verzorging van het taalgebruik en de uitwerking van motieven en thema's nog te weinig overeenkomstig hun verwachtingspatroon. Het succes van Nita's *novela*'s was aanzienlijk, wat hem in het voorwoord tot het driedelige *Amor di Palu Blanku* (Liefde in Palu Blanku) gekscherend deed verzuchten, 'Ik heb er schoon genoeg van om nog meer liefdesromannetjes te schrijven'. Daar de vraag niet verminderde, bleef hij ze echter schrijven:

> Geen mens, jong of oud, houdt van iets anders dan van verhalen over de man-vrouwrelatie. Liefde! Liefde! Zo schreeuwt het volk in zijn dorst naar liefdesverhalen. Daarom leg ik u nu, terwijl ik voldoe aan een verplichting aan mijn lezers, deze roman voor. (Nita z.j.:1)

Nita kan succes bij de lagere sociale groepen niet ontzegd worden. Het succes van Lauffer moet daarentegen uiterst beperkt zijn geweest. De Palms herinneringen wijzen ook op het gegeven dat de secularisering eveneens haar beperkingen kende.

> Het is de erotiek geweest, die [Lauffer] de populariteit gekost heeft waar hij zo naar verlangde toen hij [...] *Carmen Molina* onder het pseudoniem José Antonio Martes liet drukken. Curaçao nam het niet! Wie nu het verhaal zou lezen van een dromerige doorsnee-jongeman, die krankzinnig verliefd wordt op een prostituée, kan moeilijk begrijpen, dat de publieke opinie van toen het boekje verontwaardigd naar de 'index' had verwezen. [...] Ik herinner mij, dat Pierre diep teleurgesteld was en in een emotionele uitbarsting, uitriep: 'Si nan no ke karpata, mi ta duna nan rozje!' (Als ze geen wonderolie willen, geef ik ze *Roger*, een op limonade lijkend mild purgeermiddel.) Een jaar later publiceerde hij – wederom zonder succes – een zoetig, Courths-Mahler-achtig verhaaltje onder het pseudoniem Carlos M. Fernandez: *Martirio di amor* (Liefdeskwelling). (De Palm en Coco 1979:4)

Erotiek en seksualiteit zouden – gegeven een specifieke 'literaire verpakking': beeldspraak in plaats van een weinig verhullende woordkeus – hun aanstootgevende karakter toch vrij snel verliezen, met name in poëzie. Wel bleven, in feite tot op de dag van vandaag, bepaalde aspecten moeilijk bespreekbaar, in het bijzonder lesbische en homoseksuele liefde. Lesbische liefde (*kambrada*) bracht Kroon wel ooit ter sprake in zijn eerste tendensroman 'E no por casa' (1923), maar dan, vanzelfsprekend, overgoten met afkeuring. Een (literaire) herwaardering van deze aspecten van menselijk gedrag laat nog steeds op zich wachten. De eerste tekenen in die richting zijn er al wel. Midden in de jaren negentig van de twintigste eeuw verscheen *Boletin guei pa Kòrsou, Aruba i Boneiru; Mare Bombe*[10] van de pressiegroep Orguyo (Trots). In dit tijdschrift

10 Het tijdschrift heette bij het eerste nummer nog *Maribomba* (wesp).

voor homoseksuelen en lesbiennes werd poëzie van Gibi Bacilio opgenomen, waarin persoonlijke ervaringen zijn verwerkt, die de Papiamentstalige literatuur tot dan toe werden onthouden. Het tijdschrift is, vanwege de veronderstelde *porkeria* (smeerlapperij), slechts in enkele boekhandels te koop geweest. In 2000 opende Bacilio zijn dichtbundel *Kueru markà* met een gedicht waarin de tederheid tussen twee mannen centraal staat. Geen van de lokale boekhandels weigerde de bundel voor verkoop.

Bouwstenen

De hierboven besproken *novela*'s – letterlijk: romans – hadden meestal een lengte die het gebruik van het woord 'verhaal' – *kuenta* – zonder meer zou rechtvaardigen. Toch wordt voor die overwegend afzonderlijk verschenen 'verhalen' de term *novela* gebezigd. Dit gebruik moet hoogstwaarschijnlijk worden toegeschreven aan het gegeven dat deze teksten wel de vermeend essentiële ingrediënten van een roman bevatten, zoals een zeker tijdsverloop, een aantal personages, een opeenhoping van gebeurtenissen en een dramatische ontknoping. De uitwerking van deze elementen is echter steeds uiterst rudimentair.

Een belangwekkender heroriëntatie in het literaire Papiamentu wordt echter gevormd door het korte verhaal en de schetsen (de *kuenta* en de *skèts*[11]), alsmede de poëzie en, in zeer beperkte mate, op een daaraan verwant terrein: het populaire lied. In veel gevallen kregen deze teksten, met uitzondering van het populaire lied, wél het epitheton ornans 'literair' blijvend omgehangen, maar dan is het decennium van de Tweede Wereldoorlog al ruim achter de rug.

De weekkrant als medium *par excellence* voor publicatie wordt losgelaten: gedichten worden gebundeld aangeboden of in een (literair) tijdschrift gepubliceerd. In de eerste helft van de jaren veertig zijn het Pierre Lauffer (1944) met *Patria* (Vaderland) en Julio Perrenal (1943) met de liederenbundel *Cancionero Papiamento no. 1* (Papiamentse liederenbundel nr. 1), die een nieuwe wending aan de Papiamentstalige poëzie trachten te geven. Papiamentstalige poëzie van Lauffer verschijnt daarenboven in het veeltalige tijdschrift van de olieraffinaderij, *de Passaat*, het 'Orgaan van de R.K. Vereniging St. Thomaskring' *Branding*, en in *Gydelcra, Revista social y deportivo*.[12]

Het valt niet te ontkennen dat het hier om een nog uiterst wankel fundament voor verdere ontwikkelingen gaat. Desalniettemin is het sterk genoeg gebleken en konden nieuwe lagen literair 'beton' worden gestort: met ver-

[11] Ter contrastering van de genoemde *novela*'s en zodoende vooruitlopend op gedetailleerdere bespreking: de *kuentanan* centreren overwegend rond een of enkele personages die scherp worden getekend door voor hen en hun groep karakteristieke kenmerken, waardoor deze teksten veelvuldig neigen naar 'schetsen' (*skètsnan*, het woord dat met name Juliana gebruikte).

[12] Resp. februari 1945, december 1949; augustus 1946, september 1947; januari 1945)

eende krachten verschenen in respectievelijk 1950 en 1951 twee nummers van het eerste en tot nu toe enige, volledig Papiamentstalige literaire tijdschrift *Simadán*. Met het verschijnen van dit eerste nummer wordt het stilzwijgen rond de Papiamentstalige literatuur verbroken en vindt een eerste acceptatie plaats door een publiek dat zich voorheen vrijwel uitsluitend geïnteresseerd toonde in Nederlands- en Spaanstalige literatuur van eigen bodem en literatuur uit westerse landen. Er verscheen een opmerkelijk aantal besprekingen van en reacties op dit nummer in een aantal kranten en bladen: *La Prensa* (Anon. 1950b, Corona 1950, Goilo 1950), de *Amigoe di Curaçao* (Anon. 1950a), de *Beurs- en Nieuwsberichten* (Anon. 1950a), *de Volkskrant* (Anon. 1950c), het tijdschrift *Eldorado* (De Palm 1950), en het weekblad *Curaçao* (Van Romondt 1950). Specifieke bijdragen konden worden gekritiseerd, het initiatief als zodanig werd zonder meer geprezen. Het tweede nummer, dat een jaar later verscheen, moest het echter zonder deze grote belangstelling stellen. Voldeed het tijdschrift toch niet aan de (hoge) verwachtingen? E.J. van Romondt lijkt zich in zijn welwillende signalement van dit tweede nummer ook af te vragen of er wel lezers gevonden zullen worden. 'Als *Simadán* er in slaagt door het volk verstaan te worden, dan zal het aan zijn doel beantwoorden' (Van Romondt 1951). Tot aan de tweede helft van de jaren zestig blijft de op schrift gestelde literatuur in het Papiamentu een beperkt bereik houden.

In 1961 volgde nog een derde nummer van *Simadán*, dat vanuit Aruba werd verzorgd en niet meer uitsluitend teksten in het Papiamentu bevatte. Pierre Lauffer trachtte het initiatief van de eerste nummers van *Simadán* voort te zetten met zijn tijdschrift *Antillano* (1953-1954), dat al evenmin volledig in het Papiamentu kon verschijnen – zelfs het openingswoord van Lauffer was in het Nederlands. Consolidering en verdere uitbouw van het poëtische schrijven in het Papiamentu bewerkstelligde Lauffer eerst met de publicatie van zijn bundel *Kumbu* (Dwaallicht/Petroleumlamp) in 1955, hierin gesteund door het Cultureel Centrum Curaçao dat de boekuitgave verzorgde. Met *Kumbu* weet de Papiamentstalige literatuur haar plaats binnen de lokale literaire aandacht te verstevigen en wordt meer en meer uiting gegeven aan voorkeuren. Deze vallen in de loop van de jaren met name het werk van Pierre Lauffer en Elis Juliana ten deel, hierin gevolgd door Luis Daal, Frank Martinus Arion en Ornelio Martina.

In 1955 en de volgende jaren voegde Elis Juliana zich met Papiamentstalige poëziebundels bij Lauffer: *Canta Clara* (Het lied van Clara), *Flor di datu* (Bloem van de zuilcactus), *Dama di anochi* (Cactusbloem), *Flor di anglo* (Bloem van de anglo) en *Dede pikiña* (Pink) (1955, 1956, 1958, 1961b, 1964). In het midden van de jaren vijftig trachtte Edward de Jongh (1955, 1957) de stap te maken van het populaire proza naar de literaire poëzie met de bundels *Capricho* (Gril) en *Quietud* (Stilte). De stap werd aangemoedigd door de toekenning van een prijs voor *Capricho* door het Cultureel Centrum Curaçao in 1954. Weer enkele

jaren later volgden Tharcisio Pieters Kwiers met *Alpha* (half in het Nederlands, half in het Papiamentu; 1960) en Frank Martinus Arion met *Ta amor so por* (Wat slechts de liefde vermag; 1961), waarvoor Boekhandel/Uitgeverij Salas zorg droeg. Na een betrekkelijk lange reeks *novela*'s waagt in 1963 ook Rosario zich aan de publicatie van een poëziebundel, *E rosa di mas bunita* (De mooiste roos). Bij Boekhandel/Uitgeverij Van Dorp verschijnt in datzelfde jaar de eerste Papiamentstalige dichtbundel van Luis Daal, *Kosecha di maloa* (Snelle maïsoogst; 1961). Daal, die sinds 1950 in Spanje woonde, verblijft dan voor enige tijd op Curaçao. Eveneens in 1963 wordt Pierre Lauffers bundel *Kantika pa bjentu* (Lied voor de wind; 1964a) een prijs toegekend door het CCC, waarna uitgeverij/boekhandel De Wit op Aruba voor de publicatie ervan zorgde.

Literaire verhalen en prozaschetsen worden voor het eerst gebundeld aangeboden vanaf het midden van de jaren vijftig, wanneer ook in de poëzie de productie een zekere regelmaat krijgt. Een enigszins grotere frequentie krijgt het aanbod van dergelijke verhalen en schetsen echter pas in de jaren zestig, waarvoor dan voornamelijk Elis Juliana en Pierre Lauffer verantwoordelijk zijn. Ornelio Martina wint met zijn verzameling *Ban, ban pasa un rondu* (Laten we een rondedans maken; 1954) een van de prijzen in de eerste literaire prijsvraag van het CCC in 1954, waarop Boekhandel Salas de uitgave op zich neemt. Edward de Jongh, die met de *novela* 'Bon biaha' (Goede reis; 1955) eveneens in de prijzen viel, nam de publicatie ervan zelf ter hand en voegde er drie korte verhalen aan toe. Elis Juliana (1961a) opent zijn reeks schetsen en verhalen met de uitgave van *Maka taka*[13] in 1961, waarna in 1967 *Wazo riba rondu* (De rondgang van Wazo) volgt. Lauffer voegt zich in 1961 bij Juliana met *Njapa* (Toegift; 1961a) en *Wiriwiri* (Kruimels; 1961b), daarop met *Raspá* (Schraapsel; 1962). Alle drie de verhalenbundels, die in eigen beheer werden uitgegeven, bevatten tevens enkele gedichten. In 1964 verzorgde Guillermo Rosario eveneens zelf zijn verhalenbundel *Kwater 'as'* (Vier azen).

Het wat latere tijdstip waarop deze, overwegend als literair geboekstaafde, verhalen en schetsen zich manifesteerden, is mogelijk toe te schrijven aan een stap die eerst gemaakt moest worden: het zich in verschillende opzichten distantiëren van het verhalende Papiamentstalige proza. Hoe het ook zij, in de loop van de jaren zestig kan er gesproken worden van een literair poëtisch en verhalend oeuvre in het Papiamentu van enige omvang. Dit wordt gedragen door een schrijverschap dat zich, door de keuze van de taal alleen al, bewust plaatst tegenover verschillende aspecten van westerse, in het bijzonder Nederlandse dominantie.

De reikwijdte is op voorhand beperkt, aangezien in het onderwijs geen enkele ruimte is voor de overdracht van deze literaire prestaties. Daarenboven

[13] Een woordspeling op de Nederlandse kunstenaar Max Tak, die gedurende de Tweede Wereldoorlog geruime tijd op Curaçao verbleef. Mogelijk heeft Juliana ook willen verwijzen naar de *takamahak*, een boom die een gomachtige hars afscheidt.

vindt slechts mondjesmaat ondersteuning plaats door een uitgever, zoals *en passant* reeds is aangegeven. Ook de institutionele ondersteuning van de zijde van het CCC, dat uitsluitend met Nederlandse fondsen werkt, is beperkt: er wordt een drietal literaire prijsvragen georganiseerd (waaraan, ook voor deze tijd, slechts kleine geldprijzen zijn verbonden) en een heel enkele keer worden de kosten van uitgave gedragen. Overwegend geldt echter wat Elis Juliana te berde bracht in een gesprek met Chila Bolívar en Jos de Roo:

> Toen ik pas begon moest je zelf voor het drukken zorgen, zelf naar de drukkerij gaan. Het was echt een kruisweg. Bij mijn eerste gedichtenbundel zei Henk Dennert van het Cultureel Centrum: 'We hebben geen geld.' Maar het waren volgens hem geen gedichten. Ze vonden Luc. Tournier [Chris Engels] en Charles Corsen dichters die mooie gedichten maakten. Maar zij bereikten het volk niet. Ik wilde heel simpel, heel ritmisch schrijven om het volk te bereiken. Men kende het woord *poesia* [poëzie] zelfs niet. (Bolívar en De Roo 1977)

De lokale overheid bemoeit zich nog minder rechtstreeks met de Papiamentstalige literatuur. Indirect kan zich soms van overheidswege enige voorspraak manifesteren.

Zo wordt begin jaren zestig in de op Nederlandse leest geschoeide boekenweken ruimte opgeëist voor Papiamentstalige literatuur door het toenmalige hoofd van de Openbare Bibliotheek, Daphne Labega. Pierre Lauffer, Elis Juliana, Hubert Booi en Tharcisio Pieters Kwiers worden zodoende in de gelegenheid gesteld een publiek te bereiken, dat voornamelijk bestaat uit het establishment en uit passanten, dan wel uit hun kinderen op de scholen die de auteurs bezoeken, zoals de Marnix MULO en het Peter Stuyvesant College (HBS en MMS). Aan de boekenweken komt echter halverwege de jaren zestig een eind.

Erkenning kan ook nog anderszins vorm krijgen, zoals voor Elis Juliana. Voor hem werd een plaats ingeruimd in het programma dat de prinsessen Irene en Margriet werd aangeboden tijdens de galareceptie in het Fort Amsterdam op 23 juli 1962. Pas in 1968 creëert de eilandelijke overheid van Curaçao de mogelijkheid haar waardering uit te spreken voor kunstzinnige en wetenschappelijke prestaties van haar burgers door de instelling van de Cola Debrotprijs. De eerste literair auteur die deze prijs in ontvangst mocht nemen, was Pierre Lauffer, in 1969. Dat was een rijkelijk late erkenning, wat Lauffer tijdens de uitreiking ook kenbaar maakte.

> Ja mensen, misschien vragen jullie je af, hoe ik me voel? Ik voel me als een drenkeling die de hele oceaan heeft overgezwommen en nu hij bijna de kademuren aan de haven bereikt heeft, wordt hem een reddingsboei toegegooid. (Geciteerd naar Henri Lauffer in gesprek met De Roo (1983)

Even schoorvoetend vinden in de jaren vijftig en de eerste helft van de jaren

zestig Papiamentstalige poëzie en proza de weg naar andere, lokale sociaal-culturele of literaire tijdschriften dan *Simadan* en *Antillano*. Papiamentstalige gedichten en enkele verhalen bereiken *Antilliaanse Cahiers* (zoals van Ornelio Martina, Hubert Booi, Frank Martinus, Elis Juliana en Tip Marugg), *Cadushi* (Elis Juliana en Ornelio Martina), *Christoffel* (Pierre Lauffer), *Culturele Kroniek* (Elis Juliana, May Henriquez, Tharcisio Pieters Kwiers, Ornelio Martina en Pierre Lauffer), *Gydelcra (epoca 2)* (Pierre Lauffer en Luis Daal), *Pueblo* (Elis Juliana), *Sapo abuzador* (Pierre Lauffer), *Social y cultura* (Elis Juliana) en *Voz antillano* (Elis Juliana, Hubert Booi en Pierre Lauffer). De opgenomen poëzie en verhalen zijn grotendeels terug te vinden in de bundels die zouden verschijnen of reeds waren verschenen.

Een vaste uitvalsbasis in de vorm van een literair tijdschrift heeft de Papiamentstalige literatuur in die jaren niet gekend, daarna overigens al evenmin. Naast het ontbreken van institutionele steun, lijken in dezen beperkte belangstelling en financiële draagkracht van belangstellenden van doorslaggevend belang te zijn geweest. Alleen kranten garandeerden, hoewel zeker niet altijd, regelmaat. De niet-katholieke kranten die voor Papiamentstalige gedichten en verhalen hun kolommen openden, waren *La Prensa* en *Today*. In de jaren vijftig bood de eerstgenoemde krant Elis Juliana, die voor korte tijd gebruikmaakte van het pseudoniem Micha Rofalda, de mogelijkheid zijn gedichten te publiceren, die hij later zou onderbrengen in zijn bundels *Dama di Anochi* en *Canta Clara*. Ook de verhalen die verschenen onder de titel *Maka taka* vonden eerst onderdak bij *La Prensa*. Poëzie van Enrique Goilo vond in het genoemde decennium ook een plaats in de kolommen van deze krant. Deze gedichten werden nooit gebundeld, maar enkele vonden uiteindelijk nog wel een plaats in Lauffers anthologie *Di nos* (1971). *Today*, dat van 1949 tot in 1961 verscheen en was gelieerd aan de *Beurs- en Nieuwsberichten*, nam niet alleen poëtisch werk op van auteurs die ook in tijdschriften publiceerden, zoals Elis Juliana, Ornelio Martina en Pierre Lauffer. Rond 1960 vonden auteurs als P.A. (Echi) Jesurun, Wilfrido Justina, Evaristo A. Victoria, Francisco Tronco en J.C. (Nene) Provence voor hun verzen eveneens ruimte in *Today*. Hiermee trokken zij echter niet veel meer dan zeer kortstondig de aandacht (of zelfs dat niet). Aan Edward de Jongh, die de weg naar de genoemde tijdschriften niet vond of mogelijk ook niet zocht, bood deze krant de gelegenheid zijn al eerder in bundels gepubliceerde poëzie opnieuw voor te leggen aan de lezers. De waardering voor zijn poëzie en korte verhalen, alsmede voor die van Guillermo Rosario, bleef echter steeds ver achter bij die van dichters als Lauffer, Juliana en Daal.

Met de uitbouw van het geseculariseerde Papiamentstalige verhaal en gedicht was de rol van de rooms-katholieke kranten in de literatuur echter niet uitgespeeld. Niet alleen was de Papiamentstalige literatuur voor literatuurkritiek mede afhankelijk van deze kranten, in het bijzonder de *Amigoe di Curaçao*, maar deze kranten boden ook een vaste uitvalsbasis om een lezerspubliek te

bereiken. Vóór de publicatie van zijn eerste dichtbundel bracht Daal een aanzienlijk aantal gedichten onder bij *La Cruz* en *La Union*. In de laatstgenoemde krant verschenen in de loop van de jaren zestig bovendien tal van artikelen van hem over taalkundige aspecten van het Papiamentu. In deze krant was dit onderwerp echter vooral ook het domein van Antoine Maduro (die zijn uitgebreide kennis van het Papiamentu ook verwerkte in een verzameling speelse verzen, onder de titel *Pa distraí* (Ter verstrooiing) in 1969 gepubliceerd). Pierre Lauffer maakte eveneens veelvuldig gebruik van de rooms-katholieke publicatiemogelijkheden. In de tweede helft van de jaren zestig bracht hij tal van verhalen en schetsen onder in *La Cruz*. De krant stelde hem in staat om juist dat lezerspubliek te bereiken, dat veelvuldig zijn 'inspiratiebron' vormde: de sociaal-economisch zwakke Afro-Antilliaanse groep. Bij de opheffing van *La Cruz* in 1970 maakte Lauffer de stap naar haar opvolger, de weekkrant *Mensahero*, die het echter maar tot in 1971 uithield. De vele nieuwe verhalen en schetsen die hij onderbracht bij deze periodieken werden ten dele opgenomen in *Ora solo baha* (Bij het ondergaan van de zon), *Kwenta pa kaminda* (Verhalen voor onderweg), *Un pulchi pa dia* (Voor iedere dag een medicijn) en *Lágrima i sonrisa* (Traan en glimlach) (Lauffer 1968a, 1969, 1970a, 1973).

Elis Juliana zocht eveneens zijn toevlucht bij de rooms-katholieke mediamacht, daar dit de beste garantie was voor een lezerspubliek. In de eerste helft van de jaren zeventig schreef hij voor het tijdschrift *De Klok* de verhalen die hij eerst in 1981 uitgaf als tweede deel van de *Wazo riba rondu*-serie (Juliana 1981b); een derde bundel verhalen verscheen in 1988. *De Klok* was ook voor Antoine Maduro een toevluchtsoord voor de vele bijdragen die hij schreef over taalkundige aspecten van het Papiamentu.

Wanneer opnieuw de stap naar de rooms-katholieke bladen wordt gemaakt, heeft de missie zich – noodgedwongen – reeds toleranter opgesteld. De eerste sporen van een verschuiving zijn aanwijsbaar in de wijze waarop gekeken wordt naar de Afro-Antilliaanse folklore en de orale traditie. De missie verdedigde op selectieve wijze, zoals in het voorafgaande hoofdstuk werd gesteld, de integriteit van de Antilliaanse samenleving en het Afro-Antilliaanse eigene. Zij hoopte zodoende een tegenwicht te vormen tegen de 'ontwortelende' uitwerking van de modernisering en het verlies van haar eigen macht dat deze teweegbracht. De tolerantie jegens het werk van Juliana en Lauffer moet in dit beleid van de missie een plaats hebben gehad. Mede door middel van hun verhalen toonde de missie zich in ieder geval verbonden met de Afro-Antilliaanse bevolking en een deel van haar aspiraties.

Onder de teksten van Lauffer bevonden zich verhalen die allesbehalve een onomwonden bevestiging van de rooms-katholieke ideologie waren, zoals de herinneringen aan zijn jaren als politieagent, neergelegd in *Seis anja kaska berde* (letterlijk: Zes jaar in een groene schil, d.w.z. lid van de militaire politie) en gepubliceerd in 1968. Deze zijn dan ook niet terug te vinden in

een rooms-katholiek periodiek. Een signalement van deze bundel in *La Union* van 9 januari 1969 onderstreepte de afwijzing die er kon bestaan van rooms-katholieke zijde.

> Pierre Lauffer gaf memoir[e]s uit over de tijd dat hij politie-agent was [op Curaçao en Bonaire], wel erg beeldend, maar toch wel veel het ruige leven. Hij schreef ook een kerstverhaal voor de *Amigoe* ['Het landhuis van Petra Nisebia'], dat te veel het kwaad als natuurlijk en goed voor laat komen, de zwakke mens is de sympathieke mens. Het verhaal geeft geen voorbeeld hoe men [de] Mis moet horen 'met goede manieren'. Schrijf over de mooie kant van het leven. (Anon. 1969)

De opname van het verhaal 'Het landhuis van Petra Nisebia' in de rooms-katholieke *Amigoe* wijst echter tevens weer op een veel grotere mate van tolerantie dan in de vooroorlogse decennia. Met de uitgave van *Mensahero*, vanaf 2 april 1970, sprak de rooms-katholieke kerk dit ook expliciet uit. De krant was bestemd 'voor de Antillen. Niet voor een politieke, sociale of religieuze groep Antillianen, maar voor alle Antillianen, zonder enige uitzondering.' De woorden reageerden ook op de revolte van mei 1969 in Willemstad en duidden op een stellingname waarin de 'creoliseringsgedachte' doorklinkt – Lauffer moet zich juist daarom ook bij deze weekkrant hebben thuisgevoeld.

In ruim twintig jaar, maar in het bijzonder ná 1955, kwam een Papiamentstalige literatuur tot stand, die wel degelijk juist 'de mooie kant van het leven' belichtte, al betrof het niet op voorhand de door de missie gesanctioneerde mooie zijde van het leven.

Verenigd in spirit en spiritualiën

Hoewel het individuele initiatief in sterke mate bepaalde wat er op het terrein van het literaire Papiamentu geschiedde, kon de literaire productie niet zonder hechte vriendschappelijke banden en enige vormen van vereniging. Vóór Sticusa en haar lokale vertegenwoordigers in de culturele centra voorzichtig institutionele ondersteuning gaven aan de literaire productie in het Papiamentu, vonden aankomende schrijvers elkaar onder meer in de *Jolly Fellows' Society*. De J.F.S. werd in 1946 opgericht door oudleerlingen van het St. Thomascollege. Ornelio Martina herinnert zich het ontstaan in een vraaggesprek:

> Eenmaal van school voelde een dertigtal van ons werkende jongelui zich niet aangetrokken tot de St. Thomaskring. Deze vereniging van oudleerlingen van de school bestond overwegend uit jonge mannen die tot een wat hogere sociale groep behoorden dan wij. Er was, onvermijdelijk, ook sprake van een kleurverschil. De St. Thomaskring was bovendien sterk op Nederland georiënteerd. Een beetje als tegenhanger van deze vereniging richtten de jongens die gingen werken de Jolly Fellows' Society op in 1946.
>
> Wij verzetten ons niet op meer of minder agressieve wijze tegen het oude 'stan-

René de Rooy

E. Pieters Heyliger

Enriquo Goilo

Charles Boom

denverschil', maar accepteerden het evenmin als vanzelfsprekend. Wij sloegen een eigen weg in en werden gevoed door de overtuiging, dat wij net zo goed waren als de clubs waarvan de leden een hogere sociale status hadden. Wij accepteerden en waardeerden onze sociaal-culturele achtergrond, maar niet de lage maatschappelijke status die daarbij hoorde. Tot de sociaal-culturele erfenis behoorde in de eerste plaats het Papiamentu, maar ook het alledaagse leven van de gewone mensen in de stegen van Otrobanda en in de *kunuku* buiten de stad.

Let wel, het groeiend zelfbewustzijn van deze groep was geen uitzonderlijk verschijnsel, maar was onderdeel van een bredere, vooral politieke bewustwording. Met name *dòktor* Da Costa Gomez maakte de donker gekleurde mensen bewust van de noodzaak voor zichzelf op te komen en trots te zijn op hun huidkleur in plaats van zichzelf te zien als mensen *di triste koló*. Bovendien maakten veranderingen op het sociaal-economische vlak het ons ook daadwerkelijk mogelijk, met name door studie, om vooruit te komen, om de sociale ladder te beklimmen. (Broek 1995a:229)

In een kort artikel heeft Martina ooit eerder uiteengezet wat de J.F.S., die ongeveer tien jaar heeft bestaan, voor hem en anderen betekende.[14]

De leden van de J.F.S. legden zich vanaf het begin toe op het uitdragen van de Papiamentse taal door het beleggen van vergaderingen, het organiseren van debatteeravonden, een literaire prijsvraag en het houden van voordrachten in het Papiamentu. Ook organiseerden zij denderende feesten, als nieuwjaarsvieringen met tambú, picknickpartijen met seú-dansen en -liederen, carnaval en dergelijke.

De leden van de J.F.S. hadden echter geen eigen clubhuis, zoals de toen bestaande besloten – en voor hen gesloten – clubs als Kwiek, De Gezelligheid, C.S.C., Van Engelen en Asiento. Zij hielden hun bijeenkomsten en feesten dan ook in particuliere herenhuizen die beschikten over een ietwat ruime *sala* op Otrobanda.

De zakenman Angel D. Nieuw benaderde begin jaren '50 de J.F.S. en bood aan de inrichting van een clubhuis voor de vereniging te financieren, als hij de jackpot mocht exploiteren. De rechterhand van Angel Nieuw was zijn vriend Pierre Lauffer. Zij werden lid, richtten een clubhuis in op de eerste verdieping van een herenhuis dat gelegen was op de hoek Klipstraat-Breedestraat in Otrobanda, waar nu het gebouw van Barberia Jopie staat. Het clubhuis bevond zich op minder dan steenworpafstand van het onderkomen van de St. Thomaskring.

Pierre Lauffer vond bij de leden van J.F.S. de juiste mentaliteit en een vruchtbare bodem voor zijn eigen liefde voor het Papiamentu en het Afro-Curaçaose eigene. Samen met het bestuur van de club organiseerde hij culturele avònden met voordrachten van gedichten en korte verhalen in het Papiamentu. Waar andere clubs alleen maar dachten aan feesten en sport, organiseerde de J.F.S. balletuitvoeringen en pianoconcerten. Waar anderen aan de bar alleen maar spraken over (veroveringen op) de andere sekse, werd aan de bar van de J.F.S. – behalve ook daarover – de eerste

[14] Het betreffende stuk, 'Pierre Lauffer en de Jolly Fellows' Society', werd opgenomen in Maritza [Coomans-]Eustatia (1986) *Catalogus van werken van en over Pierre Lauffer 1942-1986*. De tekst is hier aanzienlijk bijgewerkt op grond van gesprekken die ik met de auteur ervan had en aan de hand van enkele krantenberichten (Anon. 1952b, 1953, 1954a).

> concepten van Papiamentstalige gedichten en korte verhalen voorgelezen, besproken en verbeterd. Dit gebeurde onder de inspirerende leiding van Pierre Lauffer, die, in dienst van zijn vriend Nieuw, drie à vier keer per week als barman optrad.
>
> Menig gedicht uit die tijd heeft Pierre achter de bar van het clubhuis geschreven. De liefde van Pierre voor het Curaçaose eiland en volk, en zijn onvoorstelbare kennis van het Papiamentu, deelde hij met de jonge mannen en dit bracht velen ertoe ook gedichten en verhalen te schrijven. Die vonden vervolgens ook een podium voor de presentatie van gedichten en verhalen op de culturele avonden. Men kan zich niet voorstellen hoe het uitdragen van het eigene als een ongekende, warme inspiratiebron werd ervaren. (Broek 1995a:230-31)

Tot de jonge mannen die door Pierre Lauffer werden aangezet zelf te gaan schrijven, behoorde ook Ornelio Martina. Voor en door de J.F.S. schreef Martina verhalen en gedichten. Zijn verhalen zouden, zoals reeds vermeld, worden bekroond in de eerste literaire prijsvraag van het CCC Aan de prijsvraag die de J.F.S. uitschreef deed hij zelf niet mee.

Die literaire prijsvraag werd in 1953 uitgeschreven, voordat het CCC met een overeenkomstig initiatief kwam, en betrof uitsluitend Papiamentstalige teksten. Tot de prijswinnaars behoorden enkele mensen die zich daarop als Papiamentstalig auteur verder trachtten te profileren: Alex (Echi) Jesurun en Carlos Nicolaas (afkomstig uit Bonaire). Jesurun won een prijs voor het gedicht 'Klok di Misa' (De kerkklok), dat nog volledig afhankelijk is van het rooms-katholieke gedachtegoed. Nicolaas, wiens verhaal 'Fernando' een eervolle vermelding kreeg, zou met dit verhaal jaren later zijn bundel *Taligon* (plunjezak van een zeeman) openen. Van een andere prijswinnaar, H.B.R. Evers, werd later niets meer als literair auteur vernomen en zijn prijswinnende gedicht 'Tambú' bleef buiten Lauffers anthologie *Di nos*. Toch is zijn beschrijving van een *tambú*feest als onderwerp voor een gedicht als zodanig veel opmerkelijker dan Jesuruns tekst, dat wel een plaats in *Di Nos* veroverde. De uitslag riep dan ook vraagtekens op, zoals blijkt uit een ingezonden brief in *Today* van de hand van een anoniem gebleven krantenlezer.

> De uitslag van de Jolly Fellows-prijsvraag [...] liet nogal wat te wensen over. Ik wil niet uitweiden over de kwaliteit of waarde van het gedicht 'Klok di Misa', dat de eerste prijs heeft gewonnen, maar zou wel willen fluisteren: het lijkt op rooms-katholiek fanatisme, dat bij een jury, die moet oordelen over onderwerpen welke geen verband houden met religie, geen rol mag spelen. 'Tambú' van Evers, met de 2de prijs, was veel aantrekkelijker voor de algemene oordelaar [...]. Bij de a.s. literatuurprijsvraag [van het CCC] zullen katholieken, protestanten, joden en misschien ook heidenen, enz. deelnemen, en ik ben er zeker van dat wanneer [gedichten] als 'Klok di misa' van Jesurun, althans niet i.v.m. hun waarde doch om religieuse invloed, met een prijs gaan strijken, velen teleurgesteld zouden worden. (Anon. 1954a)

De reactie van de anonieme briefschrijver is typerend voor die periode, de

voortschrijdende secularisatie en in feite ook voor het creoliserings-ideaal. De prijsvraag van de J.F.S. maakt echter tevens duidelijk dat het rooms-katholieke denken tot ver na de oorlog nog wel degelijk gewaardeerde teksten opleverde.

Bij gebrek aan een substantieel lezerspubliek vormde een club als de J.F.S. een belangrijke stimulans tot het blijven schrijven. De radio bleek dit in niet mindere mate te kunnen zijn. Met het nodige vertrouwen dat de J.F.S. en de prijsvraag van het CCC hem hadden gegeven, speelde Martina in op de grote vraag naar *radionovela*'s (radiohoorspelen, -verhalen), waarop May Henriquez in een eerder stadium al reageerde met vertalingen. Luis Daal verwierf bekendheid met het hoorspel 'Lorna, mi yu ku mi' (Lorna, mijn dochter en ik) uit 1961. Het werd zelfs bewerkt naar het Nederlands en door de omroepvereniging TROS uitgezonden in Nederland in 1994, na 'op locatie' te zijn opgenomen. Er werd aan de vertalingen en oorspronkelijke hoorspelen tot nu toe echter geen literaire waarde gehecht. Voor Radio Hoyer schreef Martina een jaar lang iedere week een Papiamentstalig verhaal dat zich leende om te worden voorgedragen. Enkele daarvan zouden in Nederlandse vertaling worden gepubliceerd in het weekblad *Wij in de Antillen* (1960-1961). Onder verantwoordelijkheid van programmamaker Hector Rosario begon Martina in 1957, samen met Echi Jesurun, bij de Curom (het huidige Z '86) een tweewekelijks radioprogramma 'Pensamentu palabra poesía' (van gedachten via woorden naar poëzie). In dit programma las en reciteerde Martina ook eigen werk, waaronder gedichten die in *Antilliaanse Cahiers* zouden verschijnen.[15] In het tweewekelijkse halfuur zou echter vooral Elis Juliana zich een steeds groeiende populariteit verwerven met voordrachten uit eigen werk. De radio zou vanaf die jaren tot op heden een bij uitstek invloedrijk medium blijken voor de populariteit van auteurs en hun literaire werk.[16]

Juliana had zich ook nog een andere weg naar het publiek geëffend: op het toneel van het Roxy-theater wist hij door de voordracht van zijn gedichten, verhalen, schetsen en dialogen zijn publiek tot groot enthousiasme te brengen (te oordelen naar de bespreking 'Ster aan Curaçaose hemel' in de *Beurs- en Nieuwsberichten* [Anon. 1957]). Ten dele zouden deze teksten weer in zijn gepubliceerde bundels terechtkomen. Met zijn eerste optreden in het Roxy-theater op 2 mei 1957 zette Juliana een traditie in beweging, die met

[15] Eerst in 1999 werd de verzamelde poëzie van Martina, drie jaar na zijn dood, uitgegeven onder de door hem verlangde titel *Alivio* (Opluchting).

[16] Meer nog dan de boekbesprekingen en de opstellen over literatuur zouden de honderden uren aan radioprogramma's een indruk kunnen geven van de mate waarin, op een bepaald moment of voor langere tijd, aan bepaalde teksten literaire waarde werd toegekend en om welke teksten het in het bijzonder gaat. Rutgers (1994:315) merkt met recht op dat via de radioprogramma's 'de belangrijkste meningsvorming omtrent waarde en onwaarde van Antilliaans literair werk [plaatsvond]. De radio nam als distributieorgaan van de kritische reflectie op de literatuur in de eigen taal een veel centraler rol in dan de geschreven pers.' Voor historisch onderzoek had deze bron echter wel vastgelegd en bewaard moeten zijn.

name vanaf eind jaren zestig en tot op de dag van vandaag wordt aangevuld. Zo trad Nydia Ecury in 1980 vele avonden op voor uitverkochte zalen met een show van sketches en poëzie, *Luna di papel* (Papieren maan). Met haar *one-woman-show* bezocht Ecury ook Aruba en Bonaire, terwijl vervolgens door een tv-uitzending nog meer publiek werd bereikt.[17] De band met oudere tradities dringt zich op, zoals Frank Martinus met recht stelt naar aanleiding van een literaire avond rond het werk en de persoon van Pierre Lauffer in de schouwburg Centro Pro Arte in 1969.

> Een literaire avond [...] waar het bekoorlijke van is, dat hij volledig wortelt in onze eigen traditie. Zo'n avond heeft iets van [...] de traditionele dodenwake, waar de lange nacht ook gekort pleegt te worden met verhalen; [...] en van de *cuentanan pa kaminda*, wat ook de titel is van [een van] Pierre's bundel[s], [*Kwenta pa kaminda*, 1969], waar de lange weg ook door verhalen korter wordt gemaakt. (Martinus Arion 1969)

Een andere weg die Juliana insloeg ter verbreding van zijn publiek sloeg minder aan. Juliana gebruikte ook de speelplaat waarop hij gedichten uit zijn bundels *Flor di datu* en *Flor di anglo* zelf voordroeg. Op de plaat worden de voordrachten, zoals in het theater gebeurde, afgewisseld door Antilliaanse dansen als de wals, tumba en mazurka.[18]

Op deze wijzen werd en wordt de zeer beperkte aanwezigheid van lezers toch gecompenseerd. Zodoende vond de Afro-Antilliaanse heroriëntatie dan ook wel degelijk een zich steeds meer verbredend publiek, zo niet van lezers dan toch zeker van een luisterend publiek.

Afro-Antilliaanse heroriëntatie (I)

De dominante positie van de gelegenheidsrijmen in de poëzie en die van de tendensromans in het proza van de voorafgaande decennia werd in de jaren veertig en daarna volledig ondermijnd. De geschreven poëzie en het proza werden meer en meer onttrokken aan de zeer beperkte literaire mogelijkheden van de rooms-katholieke denkwereld en de daarmee verbonden opvattingen over literatuur. Wat niet ter sprake mocht komen of uitsluitend vanuit een katholieke optiek belicht kon worden, kreeg een centrale plaats in de literaire teksten of werd met geheel andere ogen bekeken. Dit laat zich in feite illustreren aan de hand van ieder van de genoemde dicht- en verhalenbun-

[17] Door de videoband die van de tv-opnames werd gemaakt en die door de Biblioteka Públiko di Kòrsou wordt uitgeleend, kan men nog steeds kennis nemen van *Luna di papel*.

[18] Midden in de jaren negentig, in 1997, was de populariteit van Juliana echter dusdanig gegroeid, dat zijn twee vroege bundels *Flor di anglo* (1961b) en *Flor di datu* (1956), door hemzelf voorgedragen, konden verschijnen op cd.

dels uit deze jaren, vanaf de eerste poging daartoe: Julio Perrenals *Cancionero Papiamento No. 1* (1943).[19]

Julio Perrenal was een kortstondig 'dichterscollectief' bestaande uit Jules de Palm, René de Rooy – van Surinaamse afkomst – en Pierre Lauffer. In *Julio Perrenal; Dichters van het Papiamentse lied* beschrijft De Palm (1979) het ontstaan van de onderlinge vriendschap die zou leiden tot een bundel op muziek gezette gedichten (hierin ook in facsimile de *Cancionero Papiamento*). De diepgewortelde ergernis omtrent de geringe waardering voor het Papiamentu als medium, in het bijzonder in gedichten en liederen, is een rode draad in zijn relaas. De *Cancionero Papiamento* ontstond als protest tegen de overheersende norm die het Nederlands in de lokale poëzie en het Engels en Spaans in het lied waren geworden. De Palm doet de liederen-/gedichtenbundel echter te kort door geen aandacht te schenken aan de mate waarin deze liederen/gedichten ook anderszins een heroriëntatie waren.

De onderwerpen die worden aangesneden, maar met name de wijze waarop tegen deze uiteenlopende maatschappelijke verschijnselen werd aangekeken, betekenen een breuk met de geschreven poëzie van de decennia voor de oorlog. De geneugten van het leven, waaronder het dansen, vrijen, alcoholgebruik, feesten, de lichamelijke schoonheid, zoekt men tevergeefs als gekoesterd onderwerp van de vooroorlogse (gelegenheids)poëzie. De geneugten spelen wél een centrale rol in Perrenals liederen/gedichten en schuiven daarmee de katholieke fenomenen en het bejubelde koloniale moederland uit het zicht. Deze aangelegenheden komen wel uitgebreid ter sprake in het proza van Kroon en de zijnen, maar leiden in hun romans en verhalen tot de onvermijdelijke ondergang van een personage, wanneer die zich daaraan meent te moeten overgeven. Door Julio Perrenal wordt daar geheel anders tegenaan gekeken. Zo wordt in 'Cuba libre' het gebruik van een speciaal alcoholisch drankje een zeer positieve waardering meegegeven, een waardering waar De Palm jaren later in het gedicht 'Beter Bay' (Laat de drank maar vloeien) nog eens op zou zinspelen. De genoegens van de lichamelijke liefde zijn geheel ontdaan van beperkende, religieuze waarden en normen, onder meer in 'Anne Marie', 'Scuridat' (Duisternis), (het dubbelzinnige) 'Mi pushi' (Mijn poes) en 'Merengue Merikano' (Amerikaanse merengue) waaruit het volgende refrein, dat ondenkbaar was in de kolommen van de rooms-katholieke periodieken:

> Gosa, gosa, sin pensa otro kos/sigui, sigui, te baka kai na pos.
>
> [Geniet, geniet, denk aan niets anders meer/Ga door, ga door, tot de kruik gebarsten is] (vertaling René de Rooy).

[19] Perrenals *Cancionero Papiamento I* is geen dichtbundel in de zin waarin de andere genoemde bundels dat zijn. Zeker ten tijde van hun ontstaan betrof het liederen in het Papiamentu, waaraan door de makers kunstzinnige waarde werd toegekend, maar niet door derden. Het gegeven dat dit laatste inmiddels is veranderd, rechtvaardigt de bespreking ervan hier.

Dat wat het leven op het eiland aangenaam maakt, en in de ogen van de vooroorlogse schrijvers een bedreiging vormde, wordt naar voren geschoven en krijgt een zeer gunstige, luchtige bijval van de dichters. Julio Perrenal wrikt in de *Cancionero Papiamento* de thematisch gesloten Papiamentstalige gelegenheidspoëzie helemaal open. Vanaf dat moment wordt het mogelijk om vrijwel alles bespreekbaar te maken in gedichten.

Met nadruk moet echter gesteld worden dat deze verbreding van de geschreven Papiamentstalige poëzie niet uit de lucht kwam vallen. Jules de Palm geeft in zijn opstel zelf reeds aan dat de makers van de liederen/gedichten directe aansluiting zochten bij de lange traditie van de mondeling overgeleverde teksten, namelijk de populaire Papiamentstalige liederen, waarvan de Palm enkele voorbeelden geeft, waaronder het befaamde 'schutterslied'. Juist het gegeven dat deze traditie werd bedreigd door Engels-, Spaans- en Nederlandstalige liederen betekende een belangrijke stimulans om hierop verder te bouwen en aan de resultaten daarvan enige literaire waarde toe te kennen, met name omdat ze in het Papiamentu waren.

De stap van Julio Perrenal om met hun 'gedichten' aan te sluiten bij de traditie van mondeling overgeleverde liederen, brengt nog een andere belangrijke verschuiving aan in de geschreven Papiamentstalige poëzie-geschiedenis. Al kan niet alle gelegenheidspoëzie van voor de oorlog welluidende musikaliteit en een doordacht, soepel ritme ontzegd worden, met de Perrenals *Cancionero* worden woorden bewust gezet op Caraïbische ritmes als de merengue, de tumba en de wals (de *tambú* ontbrak nog). Een specifieke Caraïbische musikaliteit en ritmiek doen hun intrede in de geschreven Papiamentstalige poëzie en zouden vanaf de bundel van Julio Perrenal een essentieel onderdeel uitmaken van de Papiamentstalige poëzie.

In dit licht bezien hebben de 'dichters van het Papiamentse lied' een sleutelpositie weten in te nemen in de Papiamentstalige literatuurgeschiedenis. Deze sleutelpositie is Julio Perrenal overigens pas vele jaren later toegedacht. In 1949 doet René de Rooy, zoals hiervoor al opgemerkt, wel een poging het trio aan de vergetelheid te ontrukken in een Nederlandstalige bijdrage aan *Eldorado,* die Lauffer enkele jaren daarop weer opneemt in een Papiamentstalige bewerking in *Antillano* (De Rooy 1953). In de afsluitende alinea's van zijn artikel benadrukt De Rooy het zeer betrekkelijke succes van de liederenbundel in de oorlogsjaren. De publicatie van de liederen/gedichten in een bundeltje heeft al evenmin zoden aan de dijk gezet. Ook de heropname van De Rooys artikel in de *Amigoe* van 7 augustus 1974 had geen enkele uitwerking: in het invloedrijke artikel 'Verworvenheden en leemten van de Antilliaanse literatuur', uit 1977, laat Cola Debrot Julio Perrenals bundel geheel buiten beschouwing. De miskenning van Julio Perrenal wordt feitelijk pas een literaire erkenning met de publicatie van De Palms *Julio Perrenal; Dichters van het Papiamentse lied* – in 1979!

Gesteund door Sticusa (die de uitgave subsidieerde) en De Bezige Bij (die de uitgave verzorgde), droeg De Palm als het ware de *Cancionero Papiamento I* de Antilliaanse literatuurgeschiedenis binnen, waaruit het sindsdien ook niet meer weg te denken valt. De liederen zijn inmiddels op de plaat opgenomen, bij openbare voordrachten en presentaties over het literaire Papiamentu ontbreekt de naam van Julio Perrenal niet meer, en de rol van Julio Perrenal werd bejubeld door Henry Habibe in zijn, inmiddels veelvuldig geprezen, gedicht 'Papiamentu na kaminda' (Papiamentu op weg; 1988).[20]

Met Julio Perrenal mogen we ons nog aan de rand bevinden van wat als literatuur werd gewaardeerd, de bundel is indicatief genoeg voor de Afro-Antilliaanse heroriëntatie die plaatsvond vanaf de jaren veertig: een literaire verovering van de Benedenwindse eilanden op de rooms-katholieke, blank protestantse en koloniale beeldvorming, waardering en regulering van de sociaal-culturele en natuurlijke eigendommelijkheid van de eilanden.[21]

De verschuiving die plaatsvindt ten opzichte van de vooroorlogse gelegenheidspoëzie is fundamenteel: de verheerlijking van het moederland, zijn prestaties en zijn rooms-katholieke, protestantse, koninklijke, militaire, ambtelijke en handelsvertegenwoordigers maakt plaats voor de onomwonden acceptatie van het eiland en voor een krachtige opwaardering van de gewone Afro-Antilliaanse man en vrouw en hun levenswijze.

Voor alle genoemde dichters is het ijkpunt nog uitsluitend *Kòrsou* en zij zetten zich er dan ook toe om de flora, de fauna, de klimatologische bijzonderheden, de fysische gesteldheid, genoegens en beperkingen voor het eerst in poëtische taal te vangen en zodoende toe te eigenen. Als het 'startschot' dient in feite Lauffers dichtbundel *Patria* (1944) en in het bijzonder het openingsgedicht uit deze bundel 'Kòrsou'.[22] Door een opbouw met specifieke herhalingselementen

[20] Dit gedicht werd in 1988 uitgegeven op het formaat van een affiche, en dat in 1990 zelfs het Nederlandse tijdschrift *de Gids* wist te bereiken (zij het in de oorspronkelijke taal en zonder vertaling, zodat geen Europese Nederlander het kon lezen).

[21] Het betreft hier, zo meent Edward Said (1994:273) in zijn invloedrijke studie *Culture and Imperialism*, een belangrijke en onvermijdelijke stap in de ontwikkeling van een bevolking die zich ontworstelt aan de staat van kolonialisme. 'One of the first tasks of the culture of resistance was to reclaim, rename, and reinhabit the land. And with that came a whole set of further assertions, recoveries, and identifications, all of them quite literally grounded on this poetically projected base. The search for authenticity, for a more congenial national origin than that provided by colonial history, for a new pantheon of heroes and (occasionally) heroines, myths, and religions – these too are made possible by a sense of the land reappropriated by its people. And along with these nationalistic adumbrations of the decolonized identity, there always goes an almost magically inspired quasi-alchemical redevelopment of the native language.' Said had vanzelfsprekend niet de ontwikkeling van de Benedenwindse eilanden, of meer specifiek de aandacht voor het Papiamentu, voor ogen, maar zijn observaties zijn niet minder van toepassing.

[22] De eerste dichtbundel van Lauffer is overigens nooit tot een meesterwerk verklaard, de algemene waardering voor het werk van Lauffer geldt stellig meer het werk dat erop volgde. 'De gedichten uit *Patria*,' zo stelde Carel de Haseth (1986:28), '[vallen] qua taalgebruik in het niet bij

Carlos Nicolaas

Nicolas Piña

Ch. Corsen

Guillermo A. Rosario

in metrum en ritme, in woordkeus en klanken hamert Lauffer als het ware de nieuw verworven aanname bij zijn lezers (en toehoorders) in het hart:

> Kaminda tin baranka/[...]/Kaminda tin kadushi/[...]/Kaminda tur palu/[...]/ Kaminda den kunuku/[...]/Kaminda ku mi tata/[...]/Kaminda ku historia/[...]/EI TA MI PATRIA KORSOU!
>
> [Daar waar rotsen/[...] Waar zuilcactussen/[...]/Waar alle bomen/[...]/Waar op de woeste gronden/[...]/Daar waar mijn vader/[...]/Waar met de geschiedenis/[...]/*Daar is mijn vaderland Curaçao.*

Door middel van een schier oneindige reeks gedichten eigenen dichters zich de eilandelijke schoonheid en de omringende zee toe, waarbij ook de inherente gevaren, zoals een orkaan, en uitputtende fenomenen, zoals de droogte, worden belicht. Nauw hiermee verbonden is de bewonderende tekening van de mens of een menselijke constructie als een vuurtoren of boot, die als het ware een symbiotische verbintenis met deze natuur zijn aangegaan.

In Lauffers anthologie *Di nos* (1971) getuigen daarvan een groot aantal gedichten en schetsen van met name Enrique Goilo, Carlos A. Nicolaas, Nicolas Piña, Charles Boom, Tharcisio Pieters Kwiers en Robert Henriquez. Hun werk is ten dele ook weer terug te vinden in de anthologie *Pa saka kara* (Berry-Haseth, Broek en Joubert 1998b), waarin teksten van Jose Geerman, E.A. Victoria en May Henriquez voorbeelden van een overeenkomstige instelling vormen.[23] Het betreft hier zeker niet in alle gevallen duurzaam gewaardeerde bijdragen aan de 'verovering van de eilanden', maar indicatief voor de wijde verspreiding van deze poëtische oriëntatie zijn de gedichten wel. Duurzame waardering verwierven wel twee stukken proza van Lauffer, die de eilandelijke schoonheid met poëtisch raffinement, waaronder een meeslepend ritme, schilderen: 'Laman di Nort' (Zee aan de noordkust) en 'Kwadro na shinishi' (Studie in grijs).

Niet alleen de poëtische teksten zelf, maar tal van andere bronnen getuigen van een bewuste stellingname. Jules de Palm herinnert zich een gesprek met Lauffer naar aanleiding van de toekenning van de Neerlandiaprijs aan hem voor een opstel over het huwelijk van prinses Juliana en prins Bernhard.

> Pierre vond het een grof schandaal, dat mij blijkbaar was voorgelogen, dat het huwelijk van het paar op liefde was gebaseerd. 'En jij misbruikt je talent om lyrische ontboezemingen te wijden aan een gebeurtenis, die bij jou geen enkele emotie kan

---

zijn latere werk.' In het Nederlandstalige bolwerk *De Stoep* (Tournier 1944) wijdde Chris Engels een weinig flatteuze bespreking aan *Patria*. In een signalement in La Union (Anon. 1944c) wordt Lauffers durf om te publiceren geprezen, maar het resultaat niet onomwonden toegejuicht: 'Er zijn gedichten, die waar zijn, er zijn gedichten die onecht aandoen.' Zie ook Anon. 1944b.

[23] Ook in de Nederlandse editie – Deel II van deze uitgave – zijn hiervan enkele voorbeelden opgenomen.

> hebben opgeroepen. Als je schrijven wilt, kijk dan om je heen. Schrijf voor mijn part met verontwaardiging over de stank van het Waaigat daar.' Zijn ogen schoten vuur; ik luisterde geboeid naar zijn woorden, die hij met bruuske gebaren onderstreepte. Ik durfde echter niet – ter verdediging – aan te voeren, dat een opstel over het Waaigat stellig niet bekroond zou zijn geweest met de Neerlandia-prijs. (De Palm en Coco 1979:18-9)

Het prinselijk paar verdween wel degelijk uit het zicht van de literaire auteurs, zowel in de poëzie als in de verhalen. Het belangrijkste literaire identificatiepunt werd het eiland en zijn Afro-Antilliaanse bewoners zelf. Dit gold zowel voor de dichters die op Curaçao woonden als voor hen die het eiland voor langere tijd, zoals Frank Martinus Arion, of voorgoed verlieten, zoals Luis Daal. Hun respectieve dichtbundels, *Ta amor so por* (Martinus Arion 1961) en *Cosecha di maloa* (Daal 1963) geven hiervan onomwonden blijk. In Martinus Arions bundel gebeurt dit door het spanningsveld tussen twee werelden, Curaçao en Nederland, te tekenen. Dit motief werd ook het thematische centrum van Jules de Palms 'Rabia' (Ergernis), dat in portefeuille bleef totdat Lauffer het opnam in *Di nos*. In de Papiamentstalige literatuur is dit onderwerp sterk onderbelicht gebleven, ondanks de enorme migratie naar Nederland en dit in tegenstelling tot de literatuur van de andere Caraïbische eilanden.[24] Daals bundel getuigt op minder directe wijze van dit spanningsveld, al zijn de gedichten daar wel uit voortgekomen. Los van de context van de bundel als geheel, zijn een groot aantal gedichten voorbeelden van de poëzie die zich de eilanden toeëigenen. Het een en ander geldt eveneens voor de gedichten die hij grotendeels begin jaren zestig schreef, soms gepubliceerd in *La Union* en *La Cruz*, en eerst in 1973 onder de titel *Awa na wowo* (Met tranen in de ogen) uitgebracht. Lauffer nam er wel al enkele van op in *Di nos*, zo ook uit de bundel die eerst in 1975 verscheen, *Sinfonía di speransa* (Symfonie van de hoop). Deze bundel lag, volgens het voorwoord, reeds grotendeels klaar voor publicatie in 1964.

Daals dichtbundels zijn echter met name indicatief voor nog een verschuiving ten opzichte van de vooroorlogse Papiamentstalige literatuur. Daal schuift de geïnstitutionaliseerde visie van de rooms-katholieke kerk omtrent het beeld van de 'Almachtige' opzij en zet daar consequent een persoonlijke beleving van de '(goddelijke) oerkracht' voor in de plaats. Een stap die het sterkst aanwijsbaar is in de laatste van de drie bundels en waarvan de eerste sporen al aanwezig blijken in Daals Spaanstalige reisindrukken, zoals de herinnering 'Amanecer' (Dageraad) in *Viajar y escribir; Palabras íntimas* (1951).

In de lovende bespreking die Lauffer (1964b) aan *Cosecha di maloa* wijdde bleef dit aspect nog onvermeld, terwijl Edward de Jongh (1964) in *La Union* slechts zijdelings sprak van een mystieke inslag. In een bijdrage aan *Vitó* wijst Jules Marchena (1966) eveneens slechts in het voorbijgaan op 'verzen met

[24] Waarover in detail Broek 1999c:162-86, alsmede in Broek 2002.

een godsdienstig getinte, filosofische achtergrond', evenals Habibe (1968b) in *Watapana*. Eerder, in *Kakiña*, had Habibe (1964) het religieus-mythische element nog onaangeroerd gelaten. Eerst na de publicatie van de andere bundels krijgt de mystiek-religieuze inslag meer aandacht, in het bijzonder van Fred de Haas in de inleiding bij zijn vertaling van een deel van Daals werk in het Nederlands, *Na ora oradu/Te juister stonde* (1976).

De Roo (1984) brengt dit aspect uitgebreid ter sprake in een gesprek dat hij met Daal had:

> Als ik het woord 'God' in de mond neem, dan bedoel ik niet een god die verbonden is aan een bepaalde religie of kerk. Inderdaad bedoel ik de oerkracht, het punt waar wij allemaal onze oorsprong dienen te vinden. De oerkracht bezielt alle mensen, ze maakt de mensen tot mens. Ze doordringt de hele schepping. Je zou het het pantheïstisch principe kunnen noemen.

Binnen de context van de Papiamentstalige literatuur bieden de bundels van Daal zodoende in hun totaliteit een unieke verschuiving. Met de secularisering van de Papiamentse literatuur blijken religieus-mystieke aangelegenheden namelijk bij voorkeur buiten de literatuur te moeten blijven. Daal bewerkstelligde daarentegen een nuancering van de Afro-Antilliaanse heroriëntatie juist op het vlak waarop de missie het octrooi scheen te hebben aangevraagd. In dezen is Daals poëzie mogelijk ook nog als een vroeg signaal te beschouwen van een brede maatschappelijke ontwikkeling: met het verlies van macht van de rooms-katholieke kerk heeft de opkomst van kleine religieuze gemeentes en bijzondere sektes, die alle ruimte bieden aan een hoogst persoonlijke godsbeleving, een enorme vlucht genomen onder de Afro-Antilliaanse bevolking.[25]

Daal heeft de traditionele geloofsovertuiging 'ingeruild' voor de zekerheid van een uiterst persoonlijke godsbeleving. Lauffer toont daarentegen in enkele van zijn gedichten uit de tweede helft van de jaren zestig juist het ontbreken van een nieuw houvast op dit terrein.[26] Gevoed door weerbarstige ervaringen op persoonlijk vlak, schreef Lauffer 'Orashon di ansha' (Angstgebed), 'Skupi na laria' (De lucht in spugen), 'Mi ta buskando algu pa yenami' (Ik zoek iets dat mij vervult), alle drie uit januari 1967, 'Mundu desgrasiadu' (Schaamteloze wereld) en 'Mi ke kere' (Ik wil geloven), beide uit 1968, die hij echter pas in 1973 opnam in *Lágrima i sonrisa* (Lauffer 1973b). De ontgoocheling in de traditionele godsbeleving staat daarin centraal, wat bij Daal een fase moet zijn geweest maar geheel onbelicht blijft. Habibe wijst in een betoog, dat sterk leunt op het interview dat De Roo met Daal had en op de

[25] Zie onder meer bijdragen in Boudewijnse, Middelbrink en Van de Woestijne 1992, Van der Lelie-Wezel 1998.

[26] In dit opzicht toont Lauffer verwantschap met Tip Marugg en Boeli van Leeuwen, die in hun werk het ontbreken van een existentiële richtlijn veelvuldig centraal stellen.

inleiding van Fred de Haas bij de Nederlandse vertaling van Daals gedichten, op de tegenstelling tussen Daal en Lauffer in dezen.

> In vijf gedichten uit [*Lágrima i sonrisa*] [...] spreekt [Lauffer] over zijn ellendig leven, terwijl hij in drie daarvan God om het waarom smeekt. Deze 'strijd' vinden we nergens zo menselijk en naakt beschreven in de Papiamentu-poëzie. Hier is een zeer ongelukkig mens aan het woord. De neerslachtigheid van Lauffer wordt hier onverbloemd en rauw voorgeschoteld. Dit is een wezenlijk verschil met de optimistische visie van Luis Daal. Daal beschouwt het aardse leven vanuit het [persoonlijke] geloof. Hij toont ons in zijn poëzie een heel andere visie op de levensstrijd. Het lijkt alsof hij 'het Licht' reeds lang bereikt heeft. (Habibe 1991)

Gegeven de zelfverzekerdheid die Daal in zijn gedichten tentoonspreidt, mag aan de laatste geciteerde zin het tentatieve karakter wel ontnomen worden.

Het blikveld verplaatst zich, zoals gezegd, van de blanke hoogwaardigheidsbeklederS in of uit het moederland naar de donker gekleurde bevolkingsgroep op het eiland. In het proza van vóór de Tweede Wereldoorlog behoren de belangrijkste personages eveneens tot deze bevolkingsgroep, maar positieve waardering kregen toch vooral diegenen uit deze groep die, aan de hand van de missie en haar leer, werkten aan een voorzichtige positieverbetering door assimilatie en acculturatie. Juist zij die dit niet op voorbeeldige wijze weten te realiseren, dit bewust of onbewust afwijzen, vormen de kern van de naoorlogse verhalen en gedichten: de sociaal-economisch zwakke maar sociaal-cultureel als authentiek ervaren bevolkingsgroep.

Het is deze omarming van de Afro-Antilliaanse mens, die Frank Martinus Arion de loftrompet doet steken over Lauffers werk.

> De mannen en vrouwen in Pierre's verhalen zijn in ieder geval altijd de mannen en vrouwen uit het arme, kleine en gekleurde leefmilieu van onze gemeenschap. En dat Pierre zo lang bij deze groep kan wijlen, kan nauwelijks anders dan omdat hij zich met deze groep identificeert, een zekere literaire pose ten spijt, die zijn verhalen zo nu en dan ook vervormt. Toch treft hij het diepst wanneer hij deze milieuschildering en ook de folklore loslaat om, volledig tot het meest persoonlijke leven van zijn figuren doordringend, hun meest intieme hunkeringen blootlegt. De literaire pose blijft dan geheel achterwege en Pierre is de schrijver van formaat, van het formaat van Balzac aan wiens *comédie humaine* [Lauffers] verzameld werk ons sterk herinnert. Een dergelijk subliem moment bereikt hij in het verhaal 'Tansha', over de oude vrijster die na tweeënveertig jaren nog steeds met kinderlijke verdwaasdheid haar geliefde uit Panama verwacht om te trouwen. (Martinus Arion 1969)

Met deze koesterende aandacht voor de Afro-Antilliaanse mens en leefwereld van Lauffer en anderen wordt ingehakt op diepgewortelde, sociaal-psychologische barrières, waarop hierboven werd ingegaan: de dominantie van het

blanke somatische normbeeld en de minachting voor de neger als neger. De Afro-Antilliaanse somatische eigenheid wordt, in ieder geval op literair terrein, normatief voor de eigen groep. Hooggewaardeerde gedichten als 'Sji Canina' (uit *Wiriwiri*; 1961b) en 'Nonze su kantika di tambú' (*Tambú*lied van Nonze), uit *Kantika pa bjentu* van Pierre Lauffer (1964a), 'Hari negrita' (Lach negerin) en 'E negrita Catan' (Het negerinnetje Catherina) van Elis Juliana (1956) getuigen hiervan, maar de afwijzing van de dominantie van het blanke somatische normbeeld ligt feitelijk ten grondslag aan het hele Papiamentstalige literaire oeuvre van na de oorlog. Deze ommezwaai vindt zelfs in die mate plaats, dat een ijkpunt als de lelieblanke Maria onder de handen van René de Rooy in zijn 'Rondel' de *Madona pretu* (Zwarte madonna) wordt (waarvoor een schilderij van Charles Corsen weer als inspiratiebron diende). Op deze, enigszins verkapte wijze, is het Papiamentstalige poëtische en verhalende oeuvre een sterk sociaal bewogen fenomeen.[27] Mede door het relatief zeer beperkte aantal expliciet geformuleerde verwijten, wordt het merendeel van de literair gewaardeerde, korte verhalen en gedichten gekenmerkt door een aanklacht met een relatief mild karakter. Dit geldt in het bijzonder in het licht van teksten die in de loop van de jaren zeventig en tachtig geschreven zouden worden. Eerst teksten van latere datum dan die welke hier worden besproken, tonen een meer openlijke verontwaardiging over sociaal-culturele en sociaal-economische problemen. Dit geldt ook voor de twee auteurs die het gezicht van de na-oorlogse literatuur het sterkst bepaalden, Lauffer en Juliana. Lauffers 'Petra su kas' (Het huis van Petra) en 'Yu pretu' (Zwart kind) (Lauffer 1969a), beide in *Kwenta pa kaminda* en Juliana's *OPI*-gedichten uit de jaren zeventig en tachtig zijn minder verhulde aanklachten (Juliana 1979, 1980b, 1983a, 1988b). Deze 'radicalisering', die betrekkelijk breed uitwaaiert, komt ter sprake in het volgende hoofdstuk. Voor de eerste twintig jaar na de Tweede Wereldoorlog gelden vooral de woorden die Frank Martinus (1961) aanwendde voor een gedicht op de omslag van *Ta amor so por*. De 'poëtica' die Martinus neerlegde in dit gedicht, 'Mi ta skirbi', worden zeker niet uitsluitend door hem aangehangen: '*Mi ta skirbi* [...]/[...]/*poesianan sin renkor*/[...]/*Mi ta skirbi*/[...]/*ku sanger si tin mesté -/ma sin rabia*.' (Ik schrijf poëzie zonder wrok, ik schrijf desnoods met bloed, maar zonder woede.) De woorden van Juliana in een gesprek met Chila Bolívar en Jos de Roo (1977) onderstrepen deze houding: 'Ik schrijf met humor.

[27] Deze stellingname wijkt in sterke mate af van die welke de criticus Henry Habibe verdedigt in zijn opstel over de poëzie van Lauffer, *Un herida bida ta* (1994f). Met uitzondering van de gedichten 'Quo vadis?' (uit *Patria*; 1944), 'Mi tera' (uit *Kumbu*; 1955) en 'Fadá mi ta' (in *Kristòf*, 1979) kent Habibe de poëzie van Lauffer geen 'vorm van sociale betrokkenheid' of 'kritiek op een reële situatie' toe. Dit is met name toe te schrijven aan Habibe's handelwijze de betreffende poëzie los te koppelen van de maatschappelijke context waarin deze ontstond en functioneerde, en aan diens aanname dat 'sociale betrokkenheid' uitsluitend aanwijsbaar is waar deze duidelijk geëxpliciteerd wordt in dichtregels.

Het gaat er niet om mensen belachelijk te maken. Mijn gedichten eindigen altijd met iets waardoor de lachlust verstomt en de mensen zich bezinnen, [nadenken] over de toestand.' Van wrok en rancune blijft de Papiamentstalige literatuur echter niet gevrijwaard, in de jaren zeventig profileren deze en aanverwante gevoelens zich wel degelijk in de Papiamentstalige literatuur.

In nog een ander opzicht speelt het indirecte engagement. De aandacht voor het 'eigene' lijkt voorbij te gaan aan de voortschrijdende verwestersing, verstedelijking en industrialisering van de samenleving waarin de auteurs leven. Oude patronen waren wel degelijk van voorbijgaande aard en nieuwe werden met ongekende vaart binnengehaald.[28] Deze gang van zaken wordt vrijwel niet expliciet aangeroerd. Het is mijns inziens toch niet te boud om te stellen dat in een dergelijke context van veranderingen, de beschrijving van de eilandelijke schoonheid in principe niet alleen een 'zich toeëigenen' vormt, maar tevens een gecultiveerd protest is tegen een ongepland en onomkeerbaar veranderingsproces: dit zijn het eiland en de mensen zoals wij ze hebben leren kennen en hebben leren liefhebben. In het verlengde ligt het onuitgesproken verwijt: iedere inbreuk daarop is als het ware een verkrachting van onze identiteit. Als voedingsbodem dient een verontwaardiging die meestentijds onderhuids blijft, maar een enkele keer, schijnbaar onverhoeds, toch naar buiten kan treden, zoals in Lauffers gedicht 'Mi tera' (uit *Kumbu*; 1955) met een verhoudingsgewijs expliciet verwijtend karakter.

Deze veronderstelling geeft daarenboven aan verschillende gedichten een symbolische kracht, die er tot nu toe nauwelijks aan wordt toegekend, aan bijvoorbeeld Pierre Lauffers indringende gedicht 'Na morto di Zenobia' (Bij de dood van Zenobia), uit *Lágrima i sonrisa* (Lauffer 1973b), maar geschreven in 1969. Staat deze 'Zenobia' niet voor het oude Afro-Antilliaanse cultuurpatroon in het algemeen, dat voorgoed verdwenen is en nu wordt beweend? Lauffer (1973b:3) stelde in zijn korte voorwoord tot de bundel: 'ik wilde het publiek de tragedie van vele van onze negerinnen laten horen en voelen': met andere woorden, met Zenobia verdween de oude, Afro-Antilliaanse levensstijl.

De melancholische toon die onder meer een deel van het werk van Lauffer kenmerkt, lijkt evenzeer ten dele toegeschreven te moeten worden aan het gegeven dat wat als authentiek eigen werd ervaren, verdween, werd aangetast of was weggerukt. Andersoortige motieven van zeer persoonlijke aard zullen eveneens steeds ten grondslag hebben gelegen aan de melancholisch getinte gedichten, waaraan zovele dichters zich waagden. Tevens zal Corsen met zijn hoog gewaardeerde 'Atardi' (1905) het literaire voorbeeld hebben gesteld. In

[28] Aan de vele veranderingen waaraan Curaçao in de loop van de twintigste eeuw onderhevig was, werd een boek gewijd onder redactie van Coomans en Coomans-Eustatia 1999, waarin een schat aan details ligt opgeborgen. Voor een algemeen sociologisch overzicht van Curaçao in de twintigste eeuw en daarvoor, zie Römer 1998.

ieder geval werd veelvuldig in de trant van dit gedicht geschreven, soms met dezelfde of een overeenkomstige titel.[29]

De literaire verzelfstandiging kenmerkt zich nog anderszins door een geïmpliceerde kritiek op westerse invloeden en daarmee een geïmpliceerde koestering van het traditionele, Afro-Antilliaanse sociaal-culturele eigene. Juist de ironie, die zo kenmerkend is voor tal van korte verhalen en gedichten uit die jaren, vooral van Elis Juliana, zou als een specifieke, kritische reactie beschouwd kunnen worden op de ongeëvenaarde gretigheid waarmee nieuwe cultuurpatronen werden omarmd. Er werd, zo dit al mogelijk zou zijn geweest, weinig tot niets ondernomen om dit oude cultuurpatroon in de praktijk te handhaven. Ironie verbergt achter het masker van een (glim)lach twee gezichten: het ene 'kritisch belerend' en het andere 'welwillend accepterend'. De contouren van beide 'gezichten' zijn niet eenvoudig te onderscheiden en per definitie sterk afhankelijk van de lezer, c.q. toehoorder. Dat wat met ironie wordt omgeven mag door de auteur bedoeld zijn om te worden gekritiseerd, maar kan veelvuldig door de lezers of toehoorders juist worden geïnterpreteerd als welwillende acceptatie, in de trant van *t' asina ta bida* (zo is het leven nu eenmaal). Het merendeel van de verhalen en schetsen dat Juliana onderbracht in zijn bundels *Maka taka* en *Wazo riba rondu* zijn een voorbeeld van deze 'keuzemogelijkheid'. Juliana lijkt zelf die kritisch-belerende functie voor ogen te hebben gehad. In enkele verhalen is die keuzemogelijkheid echter vrij beperkt. Zo worden, ondanks de bloemrijke beeldspraak, de lezers/toehoorders in 'Paranda' (Boemelen) vermanend toegesproken: "*Castigá bo mes curpa cu un zwiep huntá cu stropi y dorná cu flor cu tardi o trempan lo saca jaga na bo curpa*" (Kastijd je lichaam met een zweep die is ingesmeerd met siroop en versierd met bloemen en die vroeg of laat voor zweren op je lichaam zorgt).

Ook in het licht van latere ontwikkelingen lijkt het gerechtvaardigd aan de ironiserende verhalen van met name Lauffer en Juliana toch die 'kritisch belerende' functie toe te schrijven. Dit geldt in het bijzonder voor de verhalen die gedragingen in beeld brengen, die zich kenmerken door misplaatste vormen van assimilatie en acculturatie, of door dikdoenerij en huichelarij. Welwillende acceptatie domineert de ironie die de 'authentiek' eigen bijzonderheden raakt. De verhalen van Ornelio Martina in *Ban, ban pasa un rondu* (1954) zijn hiervan een voorbeeld, alsmede een verhaal als Jules de Palms 'Toni Gonsalez' en Daals 'Alta mayó' (Het hoofdaltaar).

Ongetwijfeld verpakt ironie een deel van de schildering van de eilandelijke samenleving, maar deze ontbreekt juist wanneer bijzonder serieuze

[29] Zo trof de redactie bij het samenstellen van de anthologie *Cosecha Arubiano* (Arubaanse oogst), Booi et al. (1983), een gedicht met de titel 'Atardi', dat al in 1907 werd geschreven door Frederik J.C. Beaujon. Voor enkele voorbeelden van Antilliaanse poëzie over 'avondschemering', zie Habibe 1994b. Er lijkt ook een lijn getrokken te kunnen worden van Corsens levensopvattingen naar die van Boeli van Leeuwen, waarover Coomans-Eustatia 1991.

aangelegenheden worden getekend of de bijzonder harde kanten van het bestaan in beeld komen. Hiervan getuigen onder meer de verhalen 'Labadera' Wasvrouw) van Elis Juliana, wiens moeder zelf wasvrouw was, en 'E pieda di Ana Klara' (De steen van Ana Klara) van Pierre Lauffer. De tekst van Lauffer verhaalt over een oude legende uit de slaventijd en het voortbestaan daarvan. Dergelijke voorbeelden van de Afro-Antilliaanse erfenis worden uitsluitend gekoesterd en met respect beschreven. Lauffers verzameling verhalen over 'zombies, spoken en boze geesten', neergelegd in *Zumbi spiritu almasola* ((1975b; maar ten dele vele jaren eerder geschreven), onderstreept dit.

Het radicaal afstand nemen van het moderne, maar vervreemdende, westerse uitheemse verhoudt zich aanvankelijk slecht met een openlijk kritische stellingname. De westerse invloeden hadden waarschijnlijk ook te veel gunstige ontwikkelingen bewerkstelligd om scherpe kritiek toe te laten. Ook de vele persoonlijke banden met representanten uit de 'oude' orde moeten een temperende uitwerking hebben gehad. Ironie is in dezen een gulden middenweg, die zich daarenboven goed laat verstaan met de gedachte te schrijven *sin renkor* en *sin rabia*. Een uitgesproken belerende opstelling strookte bovendien niet met de mate waarin afstand werd genomen van de vooroorlogse, roomskatholieke literatuur, die uitgesproken moraliserend was geweest.

De aarde van de traditionele literatuur

De afwijzing van westerse identificatiepunten wordt met name door de publicatie van de eerste twee nummers van *Simadán* (1950-1951) onderstreept. Die afwijzing vindt in René de Rooy, een van de redacteuren naast Pierre Lauffer, Nicolas Piña, Ra Martinez en Enrique Goilo, een gezaghebbende woordvoerder. De Rooy, die schreef onder het pseudoniem Andrés Grimar, keerde zich in zijn bijdrage 'Arte moderno' (Moderne kunst) in het tweede nummer tegen de westerse literaire experimenten. Op het eiland werden die gerealiseerd door met name Chris Engels, Chal Corsen, Oda Blinder en Tip Marugg in hun Nederlandstalige poëtische bijdragen aan *De Stoep*.

> Het ziet er naar uit, dat de voorstanders van abstracte kunst onze stronk geen gelegenheid gunnen om zelfstandig te ontbotten, te groeien en zijn takken tot in de hemel uit te strekken. In de hoop deze stronk te laten bloeien vóór zijn tijd werpen zij er mest op van een twijfelachtige kwaliteit – inderdaad van een hoogst twijfelachtige kwaliteit. (Grimar 1951:3)

De Rooy bevestigde onomwonden dat de Benedenwindse eilanden zich in een ontwikkelingsfase bevonden die afweek van die in de westerse wereld. Hij verbond daaraan, als zovelen vóór hem, de conclusie dat daardoor niet zonder meer met iets nieuws uit het westen begonnen kon worden. Hij week echter af van de diepgewortelde veronderstelling dat wat heilzaam werd geacht in

en voor de westerse samenleving, dat ook wel zou zijn voor de Antillen, zo niet nu dan toch in een later stadium. De Rooy verdedigde de gedachte dat deze specifieke literaire experimenten uit het westen mogelijk nooit heilzaam zouden zijn in de Antillen. Hij stond hierin niet alleen. Degene die dergelijke poëzie in het Papiamentu voorstond, Tip Marugg, vond echter weinig bijval, al ondervond Marugg morele steun bij Charles Corsen en Chris Engels.

Maruggs poëticale opvattingen weken sterk af van die van de *Simadán*-groep en hebben, binnen de Papiamentstalige literatuur, tot op de dag van vandaag een beperkte reikwijdte behouden (al is er in de jaren zeventig en daarna positiever op gereageerd). In een ingezonden brief aan *La Prensa* van 30 mei 1949 verzette Marugg zich tegen het maken van buigingen naar het publiek, opdat het kunstuitingen maar direct zou begrijpen. Niet de schrijver moet overhellen naar het publiek, maar het publiek moet zich inspannen de schrijver te volgen.

> Onder de titel 'De kunstenaar in de maatschappij' verscheen in uw blad van vrijdag een artikel van de hand van prof. dr. G. van der Leeuw, waarin de schrijver een waarschuwend woord richt tot de kunstenaar in het algemeen en hem aanraadt zijn sociale instelling te veranderen en lid van de maatschappij te willen zijn, wil hij volledig erkend worden als lid van de gemeenschap. Wij kunnen niet nalaten hierbij een waarschuwend woord te richten tot de niet-kunstenaars en hun aan te raden hun sociale instelling zodanig te veranderen, dat de kunstenaar als erelid van de maatschappij wordt geaccepteerd, wil de gemeenschap erkend worden door de kunstenaar. (Marugg 1949a)

In de termen die Debrot gebruikte voor een karakterisering van de Antilliaanse literatuur kan gesteld worden dat Marugg de voorkeur geeft aan (persoonlijke) *ekspreshon*, terwijl de *Simadán*-groep de nadruk legt op (sociale) *komunikashon* (Anon. 1952a, Debrot 1954, 1955). De poëzie en de korte verhalen die in de hier besproken jaren verschijnen worden in sterke mate gekenmerkt door 'communicatie'. Het begrip laat zich verduidelijken door een uitspraak van Ornelio Martina.

> Wij namen ook stelling tegen de moeilijk toegankelijke, Nederlandstalige poëzie van het lijfblad van Chris Engels [...]. Wij meenden dat het Papiamentu ook ruim voldoende mogelijkheden bezat om welluidend en stijlvol te zijn, om met een verrassend rijm en met oorspronkelijke beeldspraak te komen. Maar wij wilden bovendien direct begrepen worden wanneer wij onze verhalen en gedichten aan elkaar voorlazen of voordroegen. (Broek 1995a:234)

Dit verlangen om 'direct begrepen te worden' verklaart zich ten dele door het ontbreken van onderwijs in het Papiamentu, waarmee de mogelijkheid tot het gestructureerd vergroten van de literaire leesvaardigheid in de eigen taal ontbrak. Anderzijds speelde de aangename druk van de orale traditie in deze stellingname hoogstwaarschijnlijk eveneens een rol.

Ornelio Martina

Wilfrido Justina

Pablo Alex (Echi) Jesurun

G. Tharcisio Pieters Kwiers

De Rooy is uitgesproken fel in zijn afwijzing van Maruggs eigenzinnige metaforen en de beperkte syntactische doorzichtigheid van de regels in diens poëzie.

> Alvorens te leren stevig voort te stappen op de aarde van de traditionele literatuur, worden onze jonge dichters aangezet om op hun kop op het slappe koord van de literaire experimenten te dansen. [...] Al ras zijn moderne kunstenaars in staat het onwetende publiek een kat in de zak te verkopen. [...] Zij zijn niet in staat om zich te uiten op traditionele en begrijpelijke wijze zonder alledaags te zijn of plagiaat te plegen en daarom volgen zij het systeem van het invullen van sentimenten met 'moderne beelden'. [...] Zodoende gebruiken zij uitdrukkingen als de volgende; *bala di kabana*, 'flodders van riet', [...]. (Grimar 1951:5)

Dit voorbeeld van een vermeend verfoeilijke beeldspraak ontleende De Rooy aan het gedicht 'Mundu korá' (Rode wereld) van Tip Marugg. Dit gedicht was echter wel verschenen in het eerste nummer van *Simadán*! Marugg debuteerde in 1945 in *De Stoep* en publiceerde er vervolgens een aanzienlijk aantal van zijn Nederlandstalige gedichten. De idee van een Papiamentstalig tijdschrift was in de ogen van Marugg wel degelijk het realiseren waard en hij had dan ook meegewerkt aan de totstandkoming van het eerste nummer met drie gedichten en een kort verhaal, het niet gesigneerde 'Den mondi di Kloof' (In de woestenij van Kloof). Het verzet van De Rooy tegen de poëtische experimenten van Marugg in het Papiamentu was dusdanig dat het tweede nummer van *Simadán* het zonder bijdragen van Marugg moest stellen. (Charles Corsen had al afgezien van bijdragen aan het eerste nummer.) Hiermee had De Rooy echter wel de gelegenheid gecreëerd zich te keren tegen een *imagen moderno* als: 'bala di kabana'.

Enkele jaren later zou Elis Juliana in het gedicht 'Arte moderno' (in *Flor di datu*; 1956) de stellingname van De Rooy ondersteunen. Lauffers visie op de taak van de kunstenaar zoals neergelegd in het 'Ter inleiding' van zijn tijdschrift *Antillano* staat ook lijnrecht tegenover die van Marugg:

> Willen wij iets bereiken [voor wat betreft de verrijking van het culturele leven], dan moeten wij onze aandacht hoofdzakelijk vestigen op het volk, en daarbij niet beginnen van bovenaf, dus het volk ingewikkelde composities, zware lectuur etc. opdringen, maar we moeten van onderaan beginnen. (Lauffer 1953:2)

De woorden waren evenzeer, zo niet in de eerste plaats, gericht tegen het CCC, de Kunstkring, het Curaçaosch Museum en andere sociaal-culturele verenigingen van de elite. Hun praktijk om deskundigen en kunstenaars uit het moederland te halen om op de eilanden 'cultuur' te brengen, diende zijns inziens in geen enkel opzicht de Afro-Antilliaanse bevolking.[30]

[30] Het ontbreken van bijdragen van Lauffer aan *Antilliaanse Cahiers* is hoogstwaarschijnlijk eveneens aan deze visie van hem toe te schrijven. Het literaire tijdschrift zou voor Lauffer wel eens te elitair geweest kunnen zijn.

Met het afwijzen van Maruggs eigenzinnige beeldspraak[31] werd echter ook een ander westers aspect afgewezen: het uitdrukking geven aan diepgewortelde, existentiële angsten, aan wanhoop door het ontbreken van houvast, aan de zinloosheid van het leven. Waar eerder de toevlucht moest worden gezocht in Nederlands-, Spaans- of Engelstalige literatuur, zou inderdaad voor het eerst een scala aan gemoedstoestanden in poëtisch Papiamentu onder woorden worden gebracht: variërend van diepe weemoed tot uitzinnige vreugde, van diepe ontroering tot heftige gelukzaligheid en intens sensueel genoegen. In de gedichten 'Poesia' (Poëzie) en 'Mi pensamentunan' (Mijn gedachten), in *Patria* (Lauffer 1944), worden deze gemoedstoestanden als onderwerp voor poëzie in feite reeds genoemd. Ten tijde van de opkomst van de naoorlogse literatuur in het Papiamentu worden met de uitspraken in 'Arte moderno' toch grenzen getrokken: de menselijke nietigheid kon gevat worden in melancholie, zoals Corsen reeds deed in 'Atardi' en Lauffer dit cultiveerde, maar dit mocht niet leiden tot de weergave van een algehele wanhoop of persoonlijke uitzichtloosheid. De hierboven genoemde gedichten van Lauffer uit diens *Lágrima i sonrisa* (1973b), waarin existentiële wanhoop doorschemert, zijn vooral daarom zo uitzonderlijk.

De cultivering van een dergelijke instelling zou zich echter slecht hebben laten rijmen met de Antilliaanse (literaire) verzelfstandiging en het fundament van vertrouwen en eigenwaarde dat eraan ten grondslag lag. Dit lijkt van doorslaggevende invloed te zijn geweest, daar ook Lauffer, zeker met de publicatie van *Kumbu* (1955) en latere bundels, het gebruik van meer complexe metaforen niet schuwde. Integendeel, zo ontleende Lauffer vele elementen aan de eigen natuurlijke omgeving en het leven op het platteland als vlechtwerk voor ver doorgevoerde en lang aangehouden metaforen. Dergelijke complexe vormen van beeldspraak maakten onder meer de sensuele ervaringen invoelbaar, die in zijn dichtwerk een belangrijke plaats innemen: existentiële angsten legden het niet af tegen de geneugten van het leven, zoals bij Marugg.

Afro-Antilliaanse heroriëntatie (II)

De hier besproken gedichten en korte verhalen tonen zich nauw betrokken op het sociaal-culturele en sociaal-psychologische leven van die tijd. Deze

[31] De beeldspraak in Maruggs Papiamentstalige poëzie zou minder weerbarstig zijn dan die in zijn Nederlandstalige poëzie. 'In het Nederlands is [Marugg] abstracter, moeilijker te doorgronden. Het lezen van de Nederlandstalige gedichten is vaak een kwestie van aanvoelen en associëren' (Van Putte 1991:313). Toch worden in de Nederlandstalige gedichten, evenals in de Papiamentstalige, de beelden wel degelijk veelvuldig ontleend aan de Antilliaanse werkelijkheid. Behalve in poëzie droeg Marugg eigenzinnige beelden en voorvallen aan in de verhalen 'Den mondi di Kloof' en 'Un butishi bashí' (Een lege kruik). Dit laatste, dat verscheen in *La Prensa* (kersteditie 1949), stak de draak met de lange traditie van rooms-katholieke kerstverhalen.

weergave wordt nog onderbouwd door een aantal andere aspecten die deze literatuur karakteriseren, waarvan enkele reeds zijdelings ter sprake werden gebracht. In het proces van herwaardering van de ervaringswereld van de Afro-Antilliaanse mens vis-à-vis die van de blanke wordt de neger in het bijzonder als neger geaccepteerd in die teksten, waarin onomwonden zijn slavenverleden wordt getekend. Het is geen schaamtevol historisch gegeven meer, dat maar zo snel mogelijk vergeten moet worden, zoals ten tijde van Kroon *cum suis*. Dit verleden wordt de eigen groep voorgelegd zonder schaamte, zoals 'Desesperacion di un catibu' (Wanhoop van een slaaf) van Enrique Goilo, 'Liberté et égalité' van Elis Juliana, 'Balada di Buchi Fil' (Balade van Buchi Fil) en 'Keho di katibu' (Klacht van de slaaf) van Pierre Lauffer kenbaar maken. De schande van de slavernij wordt juist de blanke, voormalige slavenhouders als last voorgehouden. Het leven vóór de slavernij, de Afrikaanse beschavingen, wordt voornamelijk onder de handen van Guillermo Rosario geïdealiseerd, in het bijzonder in zijn dichtbundel *E rosa di mas bunita* (1963). De bundel heeft een beperkte waardering verworven, hoewel de bundel ook in een Engelstalige editie verscheen, daar de beoogde poëtische kwaliteit tot nu toe niet als zodanig is erkend.

Tot symbool van verzet tegen de slavernij dringt Tula zich naar voren, de slaaf die optrad als een van de leiders van de slavenopstand op Curaçao in augustus 1795. Bij de openstelling van het clubgebouw van de Jolly Fellows' Society in 1952 werd Tula thematisch centraal gesteld:

> Edgar Palm speelde de prélude van Rachmaninoff als introductie tot de voordracht van het werk van Pierre Lauffer, dat ging over de slaven Tula, Bastian Carpata en Pedro Wacao, waarna een door Pierre Lauffer getekend portret van Tula door mr. dr. Da Costa Gomez werd onthuld. (Anon. 1952b)

De afbeelding van Tula werd door Oscar van Kampen (1952) in *Lorito Real* geridiculiseerd op een wijze die duidelijk maakte dat Van Kampen de gunstige aandacht voor Tula en de slavenopstand belachelijk vond: de afbeelding van de drie opstandelingen suggereert volgens hem de gedachte met apen te maken te hebben gehad. Daarenboven laat de begeleidende tekst weinig twijfel over Van Kampens opvatting. Een kleine twintig jaar later, wanneer Pacheco Domacassé Tula tot onderwerp van een toneelspektakel neemt, is een dergelijke reactie vanuit blanke hoek ondenkbaar geworden. In 1952 kon Van Kampens stellingname nog probleemloos verschijnen: het is dan ook zeer aannemelijk dat hij niet de enige was die er zo over dacht. Op het fundament van Van Kampens arrogantie werd echter wel ingehakt door mensen als Lauffer, zoals pater Brada stelde in een gesprek met De Roo over Lauffer.

> Lauffer zei: 'Ach wat, jullie beschrijving van geschiedenis, dat is alleen maar om ons te zeggen, dat jullie goed voor ons zijn geweest. Jullie willen ons alleen maar horen zeggen: "Dank u, dank u, wat hebt u toch goeie kerken voor ons gebouwd, aardige

> hospitalen, lieve schooltjes, aardige zusters laten komen, goed voor ons gezorgd." Altijd maar "Dank u, dank u" moeten zeggen. Nee, dat hoeft niet meer. We zijn nu hier aangekomen. We maken in onze tijd onze toekomst.' (De Roo 1983, i.c. 9 juni)

Voor de oorspronkelijke indiaanse bewoners van de Benedenwindse eilanden toonde de Papiamentstalige literatuur op Curaçao hoegenaamd geen aandacht. Wein Hoyers gedicht 'Cuminda pa dos indian' (Voedsel voor twee indianen), waarin Papiamentstalige woorden van indiaanse origine zijn verwerkt, is allesbehalve indicatief voor een opkomende belangstelling voor het indiaanse verleden. Het eigen, vrij recente verleden van de Afro-Antilliaanse groep is het te exploreren veld. Daarentegen zijn de bundel kinderverhalen, *Cuentanan rubiano* (Arubaanse verhalen), van Ernesto Rosenstand (1961), van Aruba, en een gedicht als 'E ultimo caribe' (De laatste Caribiër) van Hubert Booi (op Bonaire geboren en hoofdzakelijk woonachtig op Aruba) wel degelijk signalen van Arubaanse en Bonairiaanse kant. Op die eilanden, met name op Aruba, is door de afwezigheid van een omvangrijk slavenverleden (waarover in het bijzonder Alofs 1996) de aanwezigheid van indianen en indiaanse culturele patronen veel langer voelbaar gebleven. Eerst met de toegenomen spanningen tussen Aruba en Curaçao, vanaf het eind van de jaren zestig, zal 'de' indiaan(se cultuur) een belangrijker voedingsbodem blijken voor literaire teksten uit Aruba.

Wanneer bewust een poëtische pen wordt opgepakt en het schrijverschap zich een bepaalde maatschappelijke relevantie toedicht, dan ligt een zekere preoccupatie met het schrijven als zodanig voor de hand. Meermalen werd het schrijfproces dan ook het onderwerp van een gedicht zelf, zoals onder meer bij Martina, De Jongh en Lauffer. In de *Amigoe di Curaçao* (Anon. 1963) rekende Lauffer een gedicht over het dichten, zijn 'Riba dia ku mi logra' (De dag dat het mij zal lukken), zelf tot de meest geslaagde gedichten in de bundel *Kantika pa bjentu* (1964a). In het verlengde van een dergelijke preoccupatie liggen de loftuitingen op het Papiamentu als zodanig, met meer dan eens daarachter verscholen die op de sprekers ervan, zoals in Daals 'Flor di boka' (Een bloem uit mijn mond) en Lauffers 'Mi lenga' (Mijn taal), als ook, indirecter, diens 'Ya no ta falta muchu mas' (Het is al bijna zover). De mogelijkheden van het Papiamentu worden echter niet alleen bejubeld maar vooral ook benut en gecultiveerd. Hierbij speelde, zoals mag worden verwacht, de oriëntatie op de sociaal-economisch zwakkere, Afro-Antilliaanse bevolkingsgroep weer een sturende rol.

Het taalgebruik van de dichters en schrijvers van korte verhalen, met name Lauffer, Juliana en Daal, heeft een 'puristisch' karakter (in zoverre dit gesteld kan worden van een niet-gestandaardiseerde taal als het Papiamentu). In het dagelijks gebruik, zeker van de sociale midden- en bovenlaag, waren de in-

vloeden vanuit het Spaans, Engels en Nederlands onmiskenbaar. In literaire teksten werden deze 'vreemde smetten' zoveel mogelijk bewust gemeden. Een voor de hand liggende uitzondering vormt het gebruik van 'besmet' Papiamentu ter karakterisering of typering van personages en daarmee ridiculisering van bepaalde mensen. Juliana's Cuba-ganger in het gedicht 'Donde Cuba' (Daar in Cuba), uit *Flor di anglo* (1961b), is hiervan een befaamd voorbeeld geworden. Jaren na eerste publicatie liet Jossy Mansur (1975) zich nog lyrisch uit over deze literaire prestatie, in het bijzonder over het verwerken van het verspaanste Papiamentu om de Cuba-ganger te karakteriseren.

De cultivering van het authentieke Papiamentu brengt enkele schrijvers ertoe woorden die in vergetelheid zijn geraakt of dreigen te raken weer in ere te herstellen. Daal en vooral Lauffer zijn geneigd dit te doen ter verrijking van het eigen poëtische taalgebruik en ter vergroting van de uitdrukkingsmogelijkheden. Daal liet hieromtrent geen misverstand bestaan:

> Het zal ons werk zijn om de schoonheid die er in het Papiamentu is, eruit te halen. Die schoonheid zit niet in het onoordeelkundig gebruik van allerlei vreemde woorden. Wij kunnen teruggrijpen op onze eigen woordenschat. Het Papiamentu is een mengtaal die het gebracht heeft tot cultuurtaal, wat niet het geval is met ontzettend veel creoolse talen. Woorden die we in de loop van de tijd hebben overgenomen, hebben wij aangepast. We hoeven niet slaafs allerlei nieuwe uitdrukkingen uit andere talen over te nemen. (Anon. 1984)

Decennia eerder had Daal (1952) zich reeds overeenkomstig uitgelaten; het betrof toen echter het Nederlands en de verfoeide invloed van het Engels op die taal.[32] Juliana beschouwde Lauffers bezigen van minder gebruikelijke woorden als een belangrijk verschil tussen zijn werk en dat van Lauffer, zoals hij opmerkte in een van de gesprekken die De Roo voerde met familieleden en vrienden van Lauffer na diens overlijden.

> Ik heb mijn woorden in de proza[teksten] bewust zo simpel mogelijk gehouden. Vaak kan je Pierre's korte verhalen niet begrijpen, omdat zijn woorden echt te ver [gezocht] zijn. Ze worden helemaal niet meer gebruikt en misschien worden ze niet meer begrepen. Ik hield me aan de simpele kant om de tegenwoordige bevolking meer te raken. (De Roo 1983a, i.c. 14 juni)

In dezelfde reeks interviews laat Edward de Jongh zich echter beduidend minder flatteus uit over Lauffers woordgebruik.

> Ik heb het erg misselijk gevonden, dat Pierre zijn gedichten eeuwig ontsierde met onbegrijpelijke, verouderde woorden. Ik geloof niet, dat hij daar een meer gegronde

[32] De lijn valt nog veel verder terug te trekken in de tijd. De uitlatingen van Daal vertonen grote overeenkomst met die van shon Wein Hoyer naar aanleiding van het 'verspaansen' van het Papiamentu.

> reden voor had dan ostentatief te willen zijn en [om een] hoogst eigen signatuur aan zijn creatie te geven. Zo van: I am who I am. (De Roo 1983b; i.c. 6 september)

Lauffer zelf weet de onbekendheid met bepaalde woorden aan vervreemding van het eigene: 'een distantiëring van die plaatsen waar zuiver Papiaments wordt gesproken,' zoals hij opmerkte in het al eerder aangehaalde interview met Quast (1969). Hij voegde eraan toe: '[De "oude" woorden] worden nog dagelijks gebezigd op de markt, in de stad, op Bándabou of op Ronde Klip.' Daarenboven was Lauffer vertrouwd met het idiomatisch rijke Papiamentu van de joodse elite, dat dan ook duidelijk sporen achterliet in zijn teksten.[33] Toch is de voorliefde van Lauffer voor woorden die in het Papiamentu nauwelijks meer gebezigd worden of helemaal niet meer begrepen worden, onmiskenbaar. Reeds in een bespreking van *Kumbu*, uit 1955, werd hierop gewezen.

> [H]et is ons [...] duidelijk geworden, dat eigenlijk niet een van onze Curaçaose medelezers Lauffer geheel en al kon volgen, niet omdat zijn gedachten te verheven waren of te volksvreemd, maar omdat deze in woorden en uitdrukkingen verhuld waren, die voor deze lezers volkomen onbekend waren. Lauffer put – zeer terecht – uit de woordenschat die het zuiverst en het minst door vreemde smetten aangetast, bewaard wordt in de [*kunuku*]. [...] [Lauffers gedichten] vormen [...] een schrijn waarin het onbesmette, zuivere Papiamentse woord bewaard wordt. En zij zijn tegelijk een waarschuwing voor hen, die het eigen karakter van de taal geweld aandoen door de goede Papiamentse uitdrukking al te gemakkelijk aan het barbarisme op te offeren. (A.G.J. 1955)

In een verhandeling over Lauffer wees Fred de Haas (1969b) op de mogelijke consequentie dat gedichten van Lauffer reeds in de nabije toekomst gedeeltelijk 'onverstaanbaar' zullen zijn. Hij voegde daar dan ook het advies aan toe om de bestudering van dit Laufferiaanse woordgebruik onmiddellijk ter hand te nemen. Dat was nog teveel gevraagd in 1969. De Fundashon Pierre Lauffer werkt inmiddels aan heruitgaven van Lauffers werk en voorziet deze van verklarende woordenlijsten. De nieuwe edities van *Kumbu*, *Kantika pa bientu* en *Lágrima I sonrisa* verschenen met uitgebreid toelichtende woordenlijsten van Lucille Berry-Haseth.

Dezelfde bevolkingslaag die het 'authentieke' Papiamentu met zich droeg, reikte ook de traditie van mondeling overgeleverde teksten aan als inspiratiebron. Julio Perrenal bouwde er direct op voort, de anderen zouden er elementen uit aanwenden om op meer of minder gecultiveerde wijze te verwerken in hun teksten. Zo hebben de scherpe, veelvuldig dubbelzinnige uithalen, verpakt in metaforen, uit de *tambú*liederen en *banderita*'s Juliana meer dan eens tot

[33] De idiomatische rijkdom van de joodse groep werd in kaart gebracht door May Henriquez (1988 en 1991).

voorbeeld gediend, zoals in 'Tambú na Ma Fin' (Tambú bij Ma Fin) en 'Pelea' (Ruzie), beide uit *Flor di anglo* (1961b). Kinderliedjes vormen de rails waarop dichtregels voortrijden, zoals in Martinus Arions 'Ma ora solo ku luna lagabo pasa' (1961) roept het kinderliedje 'Luna ku solo, lagami pasa ...' (Maan en zon, laat mij passeren) op. Ook Ornelio Martina (1954) verwijst met zijn verhalenbundel *Ban, ban pasa un rondu* (1954) naar de kinderwereld: de titel verwijst naar het gelijknamige lied dat het kringspel begeleidt, waarin een van de kinderen 'in de put valt' (*m'a kai den pos*) en er vervolgens op voor allen vermakelijke wijze wordt uitgehaald, *ku un brasa i un sunchi* (met een omhelzing en een kus). In ieder verhaal wordt en passant een personage genoemd, dat in het daarop volgende verhaal de hoofdrol speelt. Het laatste verhaal uit de bundel sluit zodoende ook weer aan bij het eerste: een gesloten kring als bij het oude, vrolijke kinderspel. Martinus Arions gedicht 'M'a kai den snew' (Ik ben in de sneeuw gevallen) zinspeelt eveneens op dit *m'a kai den pos* en impliceert zodoende, dat de redding uit de 'sneeuw', net als uit de 'put', gerealiseerd zal worden: *ku un brasa i un sunchi* (met een omhelzing en een kus), of, zoals de titel van de bundel aangeeft, *Ta amor so por* (Wat slechts liefde vermag; Martinus Arion 1961)).

Het korte verhaal als zodanig, met een doorzichtige opbouw, de uitwerking van één centraal gegeven en veelvuldig met een lichtzinnig karakter, is een rechtstreekse cultivering van de eeuwenoude traditie van het *konta kuenta* (verhalen vertellen). Het verhalende karakter van betrekkelijk veel gedichten, zoals met name van Elis Juliana, lijkt al evenzeer een verworvenheid uit de orale traditie in zich te bergen. Dit geldt ook voor de dialoogvorm die een deel van de poëzie, opnieuw vooral die van Juliana, bijvoorbeeld 'Flor di papel' (Papierenbloem) uit *Flor di anglo* en 'Yalurs' (Jaloezie) uit *Kolokolo di mi we*, kenmerkt (Juliana 1961b resp. 1977a).

De grootste waardering lijkt echter te zijn weggelegd voor een betrekkelijk uniek fenomeen: de cultivering van het tonale aspect van het Papiamentu. Dit gebeurt in nauwe samenwerking met Afro-Antilliaanse, muzikale ritmes als van de *tambú* of de *tumba*, het gehanteerde metrum van accentloze en accenthebbende lettergrepen, en de klankcombinaties die de gekozen woorden aanreiken. In tegenstelling tot overeenkomstige poëzie uit de Caraïbische regio in het Spaans of Engels, kan deze *poesia rítmiko* een syncopisch ritme bewerkstelligen door een aspect eigen aan de taal zelf: toonhoogte van lettergrepen met een betekenisonderscheidende functie. Of, zoals Igma van Putte (1989:100) dit stelde in een artikel dat zij wijdde aan deze poëzie: 'een ritme dat aan de taal zelf ontspringt'. Het verschijnsel is merkbaar in een vrij groot aantal gedichten en verdraagt de strakke westerse dichtvormen slecht. Zoals elders waar het ritme en de melodie van de spreektaal in poëzie doordringen, werkt de cultivering van het tonale aspect verzen zonder stringent gehanteerd metrum en rijmschema, *free verse*, in de hand. Het zijn dan ook niet de liefdessonnetten die Frank Martinus Arion bundelde in *Ilusion di un anochi* (Nachtdroom; 1968b)

Boeli van Leeuwen

Edward A. de Jongh

Luis H. Daal

waaronder deze *poesia rítmiko* gezocht moet worden. Daarin wordt juist getracht het Papiamentu te laten 'gehoorzamen' aan het strakke metrum en rijmschema dat deze versvorm vereist om gevoelens tot uitdrukking te brengen en om te 'bewijzen' dat dit ook mogelijk is.[34] De aantrekkingskracht van deze gedichten is zeer beperkt gebleven, dit in tegenstelling tot de 'ritmische poëzie'.

Het zijn in het bijzonder Elis Juliana en Pierre Lauffer die tekenden voor de gedichten waarin dit ritmisch-tonale fenomeen optimaal gecultiveerd werd. Van laatstgenoemde behoren hiertoe onder meer 'Tumba' en 'Balia barí' (Dans naar de drum), uit *Kumbu* (Lauffer 1955), en 'Sji Canina', uit *Wiriwiri* (Lauffer 1961a),[35] terwijl Juliana de Papiamentstalige literatuur verrijkte met onder meer 'He patu' (De eend), in *Flor di datu* (Juliana 1956), 'Laba pena' (Reiniging) en 'Canta cueru' (Zing, zinderende trom), in *Flor di anglo* (Juliana 1961b). Juliana toonde zich in dezen schatplichtig aan Lauffer, zoals hij te kennen gaf aan De Roo in het reeds eerder aangehaalde interview.

> Het ritme in [Lauffers] gedichten vind ik enorm mooi. Ik ben zelf weer veel sterkere ritmen gaan schrijven, niet om hem te overtreffen, maar ik zag de mogelijkheid. Ik heb aangeknoopt bij hem en geprobeerd het sterker te doen. (De Roo 1983, i.c. 14 juni)

Het is met name deze groep gedichten, met enkele uitlopers in prozafragmenten van Pierre Lauffer zoals 'Laman di Nort' en 'Kwadro na shinishi', die alle mogelijke loftuitingen heeft mogen ontvangen, soms uit enigszins onverwachte hoek. Zo duikt opeens een onverhulde bewondering op voor werk van Juliana in het poëticale opstel 'Over de taak, de plicht en de liefde van de schrijver' van Boeli van Leeuwen.

> [Juliana] praat alleen over dingen die hij goed kent en hij doet dat met een feilloos gevoel voor ritme en klank. Als u 'He patu' [De eend] hebt gehoord, dan weet u helemaal niet hoe Elis er van binnen uitziet, maar u weet beslist en zeker hoe zijn eend er van buiten uitziet. En daar gaat het om, om die waggelende eend! (Van Leeuwen 1960)

[34] Uit een 'proeve van bekwaamheid' die aan deze bundel voorafging, de vertaling van twee sonnetten van Willem Kloos, motiveerde Martinus Arion (1963) zijn keuze voor het sonnet onder meer als volgt: 'Ten dele zijn de twee vertalingen die ik van sonnetten van Kloos gemaakt heb te beschouwen als een soort voorlopig onderzoek naar het bevattingsvermogen van het Papiamentu. Ik heb mij dus niet afgevraagd of het Papiamentu over voldoende *woorden* beschikt om zowel de hoofdgedachte, de voornaamste gevoelens en de gehele sfeer van een gedicht van Kloos te ontvangen, maar of onze taal over voldoende *middelen* hiertoe beschikt, [dat wil zeggen] woorden, combinatiemogelijkheden van woorden, woordvolgorde enz. enz. Aan de hand van twee gedichten is hierover uiteraard geen conclusie te trekken. Ik kan alleen opmerken, dat het Papiamento zich op bepaalde punten heel soepel toont.'

[35] Een vroegere versie van dit zeer bekende gedicht werd opgenomen in *Christoffel*, jrg. II, 1956, nr. 3. Het gedicht is vooral ook een voorbeeld van de mogelijkheid van het syncopische ritme om de sensualiteit die wordt opgeroepen door de woorden, te versterken.

Daarenboven is deze poëzie, niet op schrift, maar voorgedragen, in staat om probleemloos een niet-Papiamentstalig publiek te bekoren, zoals iedere openbare presentatie steeds weer heeft bevestigd.

Bewerking van westerse woorden

In verschillende opzichten werd het succes van de verhalen en gedichten in de hier besproken jaren volledig overvleugeld door toneel in het Papiamentu. In tegenstelling tot de verhalende en poëtische teksten kon de heroriëntatie op het terrein van het drama zich vrijwel direct verheugen in institutionele ondersteuning, namelijk van het CCC. In zoverre er kunstzinnige waarde is toegekend aan het Papiamentstalige toneel, waarbij de uiteenzettingen van Debrot bepalend zijn geweest, betreft het voornamelijk werk dat met steun van het CCC op de planken werd gezet. Dit kan geen verwondering wekken. Debrot was de eerste voorzitter van het CCC en lange tijd lid van het Sticusabestuur. Dit stuurde ongetwijfeld zijn belangstelling; hij beoordeelde de activiteiten waar hij mede zelf verantwoordelijk voor was (geweest).

Het toneel leek in vele opzichten een aantrekkelijke realisatie te kunnen zijn van, in de woorden van Debrot (1950b), 'een oordeelkundige, planmatige cultuurbevordering' die het CCC zich tot doel had gesteld. Debrot specificeerde wat het CCC voor ogen had aan de hand van drie 'principes':

> de cultuurbevordering moet van de nationale gedachte uitgaan; het is niet anders dan natuurlijk, dat wij onze eigen cultuur stimuleren. Maar wij moeten tegelijk weten, dat een louter nationale cultuurbevordering tot [een] verschralend isolement zou leiden, zeker in kleine gemeenschappen als de onze. [...] Wij zullen beide, zowel het eng-Antilliaanse als het eng-Nederlandse standpunt dienen te vermijden. [...]
>
> Het tweede principe kan men niet dik genoeg onderstrepen. Het is van het hoogste gewicht, maar wordt voortdurend over het hoofd gezien. De improviserende cultuurbewonderaars[36] meenden in hun koloniale naïviteit de cultuur hier te lande te kunnen bevorderen door het te verrijken met culturele objecten, natuurreservaten, musea [dat is, het Curaçaosch Museum dat op initiatief van Engels werd opgericht], onbekende graven van oud-gouverneurs, verzamelingen van levende dieren en wat al niet meer. Wij kunnen niet nadrukkelijk genoeg verklaren, dat het ons niet om het *object* maar om het *subject* gaat. Het gaat om de zelfwerkzaamheid van onze mensen. [...]
>
> Een derde beginsel is, dat wij niet utopistisch maar reëel wensen te zijn. Er gaan stemmen op, om bij de cultuurgbevordering een wedijver aan te gaan met Zuid- en Midden-Amerikaanse republieken [opnieuw een uithaal naar Engels]; zonder twijfel is het nuttig en gewenst de gang van zaken aldaar te volgen. Maar wij mogen onze eigen situatie, die een geheel andere is, niet uit het oog verliezen.

36 Debrot moet hier in het bijzonder Chris J.H. Engels voor ogen hebben gehad en de activiteiten die Engels vanuit het Curaçaosch Museum organiseerde. Zie voor de spanningen tussen Debrot en Engels, Oversteegen (1994b:37-58) en Broek (1997a:11-34).

Aan het planmatige karakter werd met volharding gewerkt door het 'toneelcomité' van het CCC, waarvan onder meer May Henriquez, J.W. Bennebroek Gravenhorst, Nicolas Piña en, voor korte tijd, Pierre Lauffer deel uitmaakten. In een circulaire van dit comité, gedateerd 18 juni 1951, werden plannen ontvouwd.

> Een [...] middel om tot ontplooiing van het toneelleven te komen is het uitnodigen van een van de beste, jongere beroepsacteurs uit Nederland, die zich hier enige tijd op energieke wijze zal kunnen wijden aan de opleiding van de Curaçaose amateurs, hun toneel- en regielessen kan geven en samen met hen toneelstukken kan instuderen en opvoeren. Wij denken hier aan het prachtige werk dat Paul Storm op dit gebied in Suriname heeft gedaan.
>
> Teneinde, wanneer dit plan verwezenlijkt wordt, van deze opleiding zoveel mogelijk nut te hebben, heeft het comité gemeend naast de bestaande toneelverenigingen en -groepen een vaste kern van amateurs te vormen, die op het gehele eiland voorstellingen zal kunen geven. Een verplaatsbaar toneel om ook opvoeringen buiten Willemstad en Emmastad mogelijk te maken, wordt thans ontworpen.[37]

Met uitzondering van het verplaatsbare toneel, werden de plannen ook verwezenlijkt.

Een opvallende 'omissie' in deze plannen is echter datgene waar het hele toneelgebeuren om draait: de tekst. Niet in het Nederlands noch in het Papiamentu of Spaans bestond op dat moment een noemenswaardige traditie van het schrijven van oorspronkelijke toneelteksten. In ieder geval zullen de rooms-katholieke toneelteksten niet binnen het zichtveld van het CCC hebben gelegen. De gedachte om 'een verschralend isolement' te vermijden, moet de idee van cultuurbevordering aanvankelijk toch vooral hebben ingevuld met teksten uit de westerse wereld. Het comité moet daarin in ieder geval geen grote problemen hebben voorzien. De 'vaste kern van amateurs' gaf echter zelf wel spoedig te kennen in het Papiamentu te willen spelen, waarop May Henriquez, in 1953, direct reageerde met een vertaling uit het Frans van Molière's *Le médecin malgré lui* (uit 1666),[38] een stuk dat de groep aanvankelijk onder handen had genomen voor opvoering in het Nederlands. De vertaling werd tijdens het repeteren omgezet tot een bewerking. Paul Storm komt over 'Ami dokter? Lubidá!' aan het woord in het programmaboekje dat de opvoering vergezelde.

> We begonnen met een vertaling en eindigden met een bewerking. Dat zat zo. De hoofdpersoon is eigenlijk een houthakker van beroep, maar aangezien dit vak in Curaçao niet bestaat, maakten wij er een *kimadó di karbon* [houtskoolbrander] van.

[37] Deze circulaire wordt bewaard in het archief van het CCC in Willemstad, evenals het programmaboekje van 'Ami dokter? Lubidá!,' waaruit hierna wordt geciteerd.

[38] 'Ami dokter? Lubidá!', 1953. Manuscript in de collectie van het Letterkundig Documentatiecentrum van het Nationaal Archief, Willemstad.

> En zou men hem in de *kunuku* Sganarelle noemen? Neen, eerst zou hij Jacobus en later Jacu heten. Toen werden alle andere namen veranderd en maakten wij van de kasteelheer Géronte de landhuisbezitter Sjon Manchi. Zo werd langzamerhand de hele komedie aan de locale sfeer aangepast, een Curaçaose sfeer van enkele tientallen jaren terug. [...] Gelooft U niet dat [Molière], deze raskomediant, van plezier zou grinniken als hij zijn woorden in het Papiamentu zou horen? Overigens hebben wij niets wezenlijks in de tekst veranderd doch deze slechts met kleine wijzigingen aan de volksaard aangepast.

Hiermee was een traditie geboren, die het lokale toneel op de Benedewindse eilanden tot ver in de jaren zeventig zou bepalen: adaptaties in het Papiamentu van meer of minder bekende stukken uit de westerse wereld en van een seculier karakter, meer in het bijzonder (k)luchtig van aard. (Hiermee wordt dus niet gesteld, dat het vertalen van toneelstukken als zodanig nieuw was; integendeel) De Antilliaan wil in het theater, zoals Jules de Palm opmerkte in een vraaggesprek, 'op de eerste plaats lachen' (Anon. 1967b). Deze constatering werd door Lauffer volmondig beaamd in een interview met Ellery Quast (1969) in de *Beurs- en Nieuwsberichten*: 'Zolang men het bij tot hilariteit verwekkende stukken houdt, zal men van succes verzekerd kunnen zijn, onze mensen houden er nu eenmaal van om te lachen'.

De Palm maakte echter duidelijk dat de bewerking van een stuk veel ingrijpender kon zijn dan bij Molière's *Le médecin malgré lui* het geval was.[39] De Palm bewerkte Shakespeare's *A midsummer night's dream* en stelde daarover onder meer:

> Ik kon ook die fraaie, romantische uitweidingen van Shakespeare niet onverkort handhaven, want de Antilliaan brengt het geduld niet op om tien minuten naar een prachtige monoloog te luisteren. Er moet vaart in zitten, hij wil actie. (Anon. 1967b)

Een recenter voorbeeld van zeer vrije adaptatie komt van Aruba, waar Denis Henriquez *Alice in Wonderland* (uit 1865) omzette in het toneelstuk *E soño di Alicia* (De droom van Alicia). Henriquez situeerde de personages in en ontleende ze aan de Arubaanse *kampo*. In een gesprek met Rutgers verduidelijkte Henriquez het gebruik van een 'Arubaanse' achtergrond.

> Voor mijn toneelwerk gebruikte ik de lokale, Arubaanse setting. Maar als je goed schrijft, moet je iets vertellen wat meer is dan wat je direct ziet. De achtergrond, de oppervlakte van het verhaal was wel plaatsgebonden, maar ik hoopte hieraan een algemeen thema te koppelen. Ik zal nooit de traditionele elementen uit de volkscultuur als uitsluitend folklore gebruiken. (Rutgers 1992a)

[39] De bespreking van Römers bewerking van *Mariken van Nieumeghen* in het Papiamentu, in Hoofdstuk I, maakt dit eveneens kenbaar.

Henriquez concentreerde zich op enkele elementen uit het oorspronkelijke prozawerk van Lewis Carroll, waaronder de vraag of 'de' waarheid gekend kan en moet worden.

De uitspraak van De Palm en Lauffer over de aard van het Papiamentstalige toneel heeft wel een absoluut karakter. Er werden wel degelijk enkele 'zwaardere' stukken gebracht in vertaling, al bleef dit aantal beperkt. Eddie Pieters Heyliger (1961) toonde zich bewust van de beperkte vraag naar een 'ernstig' stuk in zijn *Boletin di Informashon*. Hij meende echter toch op deze beperkte vraag te moeten inspelen. Zo onderzochten Pieters Heyliger en zijn groep Sociedad Pro Arte Escenico met het stuk *Recuerdonan di ajera* (Herinneringen aan vroeger) de mogelijkheden die de toenmalige moderne techniek aanreikte, met name de cassetterecorder, 'om het toneel populairder te maken'. Eveneens met het oog daarop speelde hij zelfs met de gedachte om als voorprogramma bij een filmvoorstelling de opvoering van een kort toneelstuk te laten dienen. Vertalingen bleken echter succesvoller.

Na het succes van 'Ami dokter? Lubidá!,' zette May Henriquez zich ook aan Molière's *L'Avare* en in de loop van de jaren aan werk van Jean-Paul Sartre, Pierre Chesnot, Miguel Mihura, Bernard Shaw en Cola Debrot (zijn 'Bokaal aan de lippen'; 1950a). Tal van auteurs volgden haar voorbeeld met meer of minder succes, waaronder de reeds genoemde Eddie Pieters Heyliger (Molière, Anton Chekhov, Margaret Luis), Nydia Ecury (Alfonso Paso, Tennessee Williams, William Shakespeare) en in samenwerking met Jacques Penso (Carlo Goldoni), Gilberto A. Doran (Alfonso Paso, Miguel Mihura), Wilhelm van Meeteren (John Peacock, Alfonso Paso), Luis H. Daal (Alejandro Casona, Antonio Gala), Jacques Penso (Lucille Fletcher, Anton Chekhov, Alejandro Casona), Mena Schwengle (Andrew Bergman, Barillet y Gredi), Rolando F. Sillé (Jean Genet), Errol Caprino (Marc Comuletti), Burny Every (Ariano Suassuna) en in samenwerking met Pedro Velásquez en Ramón Todd Dandaré (Sofokles), en Nena Vrolijk (Jean Feydeau).

Behalve van de kwaliteit van de bewerking (en van de oorspronkelijke tekst), was het momentane succes vanzelfsprekend sterk afhankelijk van het toneelspel. De 'planmatige' aanpak wierp in bepaalde opzichten vruchten af: een indrukwekkend aantal uit 'de vaste kern van amateurs' ontwikkelde zich tot toneelspelers op professioneel niveau, zoals Rina Penso, Frank Davelaar, Phillip Rademaker, Jacques Penso, Oswin Behilia, Burny Every, Nydia Ecury en Bunchi Römer. Deze laatste drie werkten zich daarenboven op tot alom gewaardeerde regisseurs. Besprekingen, die iedere opvoering onder auspiciën van het CCC begeleidden, besteedden juist aan het toneelspel veel aandacht, terwijl aan de inhoudelijke kant van de toneeltekst, met uitzondering van een samenvatting, slechts zeer beperkt aandacht werd besteed. Op de discrepantie tussen origineel en Papiamentstalige bewerking, die veelvuldig aanwijsbaar is, werd al evenmin ingegaan (voor een voorbeeld zie de handelwijze van Raúl Römer in Hoofdstuk I).

De nieuwe lichting amateurs organiseerde zich, enerzijds om hun eigen ontwikkeling een 'planmatig' karakter te kunnen geven en anderzijds om beter te kunnen onderhandelen met de hen subsidiërende culturele centra. Op Aruba vormde zich reeds in 1961 Grupo Mascaruba, terwijl op Curaçao in 1967 de toneelvereniging Thalia werd opgericht om de Papiamentstalige bewerkingen op de planken te brengen. Al begin jaren vijftig bracht Eddie Pieters aankomende acteurs bij elkaar in zijn vereniging Sociedad Pro Arte Escenico. De door Sticusa uitgezonden regisseur stond de groepen bij, maar zij namen in toenemende mate zelf de regie van bewerkingen in handen. Ook de keuze van de stukken werd uiteindelijk vooral een zaak van eigen keuze. Wat echter bleef ontbreken was de aanmaak van origineel toneelwerk in het Papiamentu dat zich enigszins kon meten met de bewerkingen.

Pogingen in die richting ontbraken niet geheel, maar de initiatiefnemers daartoe zijn voornamelijk aangewezen op wegen die vallen buiten het officiële circuit dat het CCC op de eilanden in het leven riep. Eddie Pieters nam het heft in eigen handen. In het midden van de jaren vijftig moet ook de Jolly Fellows' Society ruimte hebben gecreëerd voor toneelinitiatieven. Eddie Pieters bracht in hun club het korte stuk *Sketch pa revista* (Schets voor een tijdschrift). Dergelijke opvoeringen kregen geen bekendheid, de teksten werd geen literaire waarde toegekend en gingen verloren.

Binnen het officiële circuit werd ook, zij het met enige terughoudendheid, getracht origineel werk van de grond te krijgen. De verschillende prijsvragen die het CCC organiseerde, behelsden eveneens een categorie 'toneelwerk'. Met uitzondering van René de Rooys sterk rooms-katholiek getinte *Juancho Picaflor* leverde dit echter niet een stuk op dat werd opgevoerd en als literatuur werd gewaardeerd. Ook zijn auteurs door het CCC benaderd om hun creativiteit aan te wenden voor oorspronkelijk Papiaments toneelwerk. Zo vermeldt Paul Storm in een brief[40] aan M.D. Thys, de voorzitter van Sticusa, dat hij 'met de begaafde dichter Pierre Lauffer' in bespreking is over een toneelstuk. De collectie van nagelaten stukken in het archief van de Fundashon Pierre Lauffer bevat een kort toneelstuk, '37 den Cabes' (Nummer 37 is de hoofdprijs), dat een uitvloeisel zou kunnen zijn van een dergelijk verzoek. Het korte stuk, dat Lauffers eigen karakterisering van toneel, hierboven geciteerd, benadert, werd echter nooit opgevoerd noch gepubliceerd.[41] Tot aan 1969 blijft zo het schrijven van oorspronkelijk literair toneelwerk zonder succes: eerst dan spreken Antilliaanse auteurs teksten uit op het toneel, die uit de eigen pen komen en waarvoor de nodige kunstzinnige waardering wordt opgebracht.

40 Gedateerd 1 november 1952. De brief is bewaard gebleven in het archief van het Cultureel Centrum Curaçao, Willemstad.

41 Lauffer verwerkte de wederwaardigheden rond het kopen van specifieke loterijnummers, waarover het stuk gaat, in het korte verhaal '37' in *Kwenta pa kaminda*.

HOOFDSTUK V

Gevestigden en buitenstaanders

Muchu yobida
ta duna kunukeru
ménos kosecha.*
Elis Juliana (1993:7)

Identiteit zoeken? Onzin! Die heb je al.
Die moet je alleen maar door je menszijn waarmaken.
Julian Coco (Broek 1998c:173)

De première van het Papiamentstalige toneelspektakel *Opus I*, geschreven door de op Bonaire geboren auteur Pacheco Domacassé, vond plaats in de schouwburg van Willemstad, Centro Pro Arte, op vrijdag 30 januari 1970. De toen al jaren op Curaçao woonachtige en werkzame Nederlandse toneelcriticus Pim Heuvel besprak de eerste voorstelling voor de *Amigoe di Curaçao* van de dag daarop en oordeelde: 'Het geheel: rommelig, onsamenhangend, teleurstellend. [...] Een experiment is een poging. Een poging mag mislukken. Deze poging is mislukt' (Heuvel 1970). Wat er nog aan lovenswaardig aan dit toneelexperiment kon worden ontdekt, werd verondersteld aan anderen dan aan Domacassé te moeten worden toegeschreven.

Na het weekend reageerde Domacassé furieus op de zijns inziens persoonlijk beledigende kritiek. 'U heeft me beledigd,' stelde Domacassé (1970) in zijn ingezonden stuk. 'Misschien zou zo'n brutaal, ongemanierde aanval op u als Europeaan anders aankomen dan bij mij als Antilliaan. Tja, daar zijn we nu eenmaal [een] ander soort mensen voor.' Hierna ging Domacassé in op die aspecten van het toneelspektakel, die nog enigszins Heuvels goedkeuring konden wegdragen en waarin hij, zo werd door Domacassé benadrukt, zelf wel degelijk ook de hand had gehad. Domacassé eindigde zijn tirade met verantwoording te eisen van Heuvel voor enkele uitspraken omtrent de inhoud van het stuk. 'Heer Heuvel, u zult deze zinnen stuk voor stuk nader moeten verklaren, want ik verzeker u, dat ik tot het uiterste zal gaan' (Domacassé 1970).

Tot het uiterste ging Domacassé stellig niet. Zijn uitval getuigt desalniettemin van een veronderstelling en een instelling die zich aan het eind van de jaren zestig, begin jaren zeventig steeds nadrukkelijker manifesteerden. Kritiek

* Bij teveel regen/verkrijgt de landarbeider/minder rijke oogst

van een relatieve buitenstaander op handelen, in dit geval een toneelstuk, wordt ervaren als een regelrechte aanval op 'lichaam en ziel' van de betreffende persoon. Dit roept vervolgens uitlatingen op die duidelijk in de buurt van een dreigement komen, terwijl ter verdediging wordt aangevoerd dat 'wij Antillianen' nu eenmaal fundamenteel anders zijn. Het vermogen tot inleven in elkaars belevingswereld wordt op voorhand uitgesloten. Verschillen werden in een vroeger stadium eveneens benadrukt. Daarentegen werden wederzijds begrip en wederzijdse afhankelijkheid niet ontkend of afgewezen; het creoliseringsbegrip liet dit ook niet toe. Rond 1970 treden echter duidelijke verschuivingen op.

De geschetste spanningen leven ongetwijfeld tot op de dag van vandaag. De belevingswereld van de Antilliaanse mens en van die uit het westen zouden dusdanig van elkaar afwijken, dat de westerse mens zich eigenlijk niet met Antilliaanse aangelegenheden zou moeten bemoeien. In 1993 werd in het decembernummer van het sociaal-culturele tijdschrift *Independiente* in de rubriek 'Nami un chèns' (Laat mij even aan het woord) door de Arubaanse criticus en dichter Henry Habibe aan Nederlanders de mogelijkheid ontzegd daadwerkelijk kennis te kunnen nemen van de Papiamentstalige literatuur en begripvol te kunnen schrijven over die literatuur. De criticus meende in dezen een beroep te kunnen doen op Pierre Lauffer.

> Pierre Lauffer heeft zelf met betrekking tot het voortzetten van de studie naar het Papiamentu opgemerkt: '[...] en jullie die achterblijven:/daar waar de hak uit mijn handen glijdt,/pak 'm op,/en ga door met het ploegen van de vruchtbare aarde,/plant, verzorg, oogst de levenslustige taal van onze moeders/[...]'.[1]
>
> Tot wie richtte Pierre zich toen hij deze woorden met betrekking tot de zorg om onze taal uitte? Pierre was altijd geneigd een duidelijk onderscheid te maken tussen landskinderen en Europese Nederlanders. Zie hier zijn eigen woorden, reeds uit 1955: 'Voor wie het aan begrip ontbreekt/zijn onze gevoelens ontoegankelijk./Maar wij, landskinderen,/wij koesteren ons ideaal!'[2] Liggen onze gevoelens niet ook opgeslagen in onze taal? Vanwaar de gedachte dat iemand die geen landskind is tot in onze taal zou kunnen doordringen? (Habibe 1993)

Van belang is hier te constateren dat fundamentele verschillen werden en worden verondersteld tussen de Benedenwindse wijzen van samenleven en zich uitdrukken en die van de mensen van elders, in het bijzonder Nederland. Vanaf eind jaren zestig zouden de veronderstelde verschillen mede het verlangen rechtvaardigen naar een veel grotere mate van zelfstandigheid op terreinen waar hiervan nog onvoldoende sprake was, zoals het onderwijs, het

1 Geciteerd uit het gedicht waarvan de eerste regel begint met 'Ya no ta falta muchu mas' (Het is bijna zover) in *Lágrima i sonrisa* (Lauffer 1973b).

2 Uit het gedicht 'Corsou di nos' (Curaçao is van ons) in de bundel *Kumbu* (Lauffer 1955).

sociaal-culturele beleid en de kunstzinnige ontwikkeling. Ook politieke onafhankelijkheid kwam zo, zij het met de nodige slagen om de arm, in zicht.

Tot op heden worden de eigen kwaliteiten ervaren als voldoende garantie om deze zelfstandigheid ook daadwerkelijk en succesvol te realiseren. Politieke onafhankelijkheid behoort daar inmiddels echter niet meer toe. Het 'eigene' verloor in sterke mate de invulling die het in de decennia direct na de Tweede Wereldoorlog had gekregen: het concept van de 'creolisering' vernauwde zich tot een verheerlijking van het Afro-Antilliaanse. De Papiamentstalige literatuur zou van dit gedachtegoed in grote mate een exponent blijken te zijn en dit ideaal op haar beurt voeden.

Viva la revolución

'Op 30 mei 1969,' herinnert Harold Hollander zich, 'trok de stoet stakende ontevredenen langs het Peter Stuyvesant College.'[3] Aan de overkant van deze enige openbare school voor havo-vwo op het eiland, waarvan Hollander enige jaren later zelf rector zou worden, bevond zich de supermarkt Central Madeirense.

> In Central Madeirense werd geplunderd; vooral de afdeling sterke drank moest het ontgelden. Nadat ik in de vroege ochtenduren met enkele oudere studenten van de afdeling Pedagogische Academie van het PSC op Post V [de belangrijkste ingang voor arbeiders tot de raffinaderij] het begin van de mars had aanschouwd en gezien had, dat door de massa hardhandig werd opgetreden tegen enige blanke onderaannemers op de raffinaderij, haastte ik mij naar de toentertijd nog overheersend blanke, elitaire school om de schoolleiding ertoe te manen de nodige voorzorgsmaatregelen te nemen.
>
> Door mij werden donkere oudejaarsstudenten van de Pedagogische Academie naar de ingang aan de Schottegatweg gedirigeerd. Jeffrey Corion, Hugh Lopes, Uchi de Freitas en anderen vingen de voorlopers op; de gemoederen waren al aardig verhit door de whisky van Central Madeireinse en het was te danken aan de overredingstactiek van deze studenten dat het PSC gespaard bleef. [De Nederlandse] biologie-docent Bokma, een kleine man met een stevige baard, riep 'viva la revolución' en hij kreeg daarvoor een fles sherry aangereikt, waar hij gretig van dronk. Hij stapte in zijn kleine Renault en reed uit solidariteit achter de stoet aan. Op het Waaigat werd hij uit de auto gesleurd, de auto werd omgekiept en in brand gestoken en nadat hij een paar klappen had geïncasseerd, was zijn sympathie voor de 'revolución' aardig bekoeld. (Hollander 1991:58)

[3] Oostindie (1999a) bracht in een verzameling interviews vele herinneringen bijeen van direct betrokkenen bij 30 mei 1969, terwijl in weer een andere publicatie onder zijn redactie (Oostindie 1999b) de gevolgen van de revolte op verschillende terreinen nader onder de loep worden genomen. Alle krantenknipsels en foto's van de gebeurtenissen rond 30 mei uit de lokale dag- en weekbladen werden bijeengebracht door Cathalina en Francisco-Granviel (1995).

Van een 'revolutie' is feitelijk geen sprake geweest, maar de revolte van 30 mei 1969 was er niet minder een tastbaar teken van ongenoegen en verzet om. Sympathie en solidariteit van Nederlandse kant, zoals de biologieleraar die meende te moeten tonen, werden door de stakende achterhoede van de Afro-Curaçaose bevolkingsgroep op dat moment niet op prijs gesteld. Eerder bestond de neiging om met Stanley Brown, een van de stakingsleiders, te roepen: *Afó! ku e makambanan* (Weg met de Europese Nederlanders! [Horvers 1974:18]).

In de tweede helft van de jaren vijftig en met name in de jaren zestig stagneerde voor een aanzienlijk deel van de Afro-Curaçaose bevolking de sociaal-economische vooruitgang. Aanvankelijk trof het ontslag bij de olieraffinaderij uitsluitend werknemers van buiten, zoals West-Indiërs en Portugezen van Madeira, maar weldra verspreidde het ontslag zich onder ongeschoolde en halfgeschoolde Afro-Curaçaoënaars. In 1952 had de raffinaderij ruim 12.000 werknemers in dienst (Verton 1977:61). Vijftien jaar later bedroeg dit aantal minder dan 3900 (Hoetink 1969:452). Ontwikkelingen elders in de industriële sector waren niet van dien aard dat voorkomen kon worden dat ongeveer 20% van de overwegend Afro-Curaçaose beroepsbevolking het zonder een regulier inkomen moest stellen. Het inkomen van een groot deel van de arbeidende Afro-Curaçaose groep bleef daarenboven ver achter bij het hoge prijspeil.

De 'achterhoede van de slavenmaatschappij' was de mogelijkheid tot positieverbetering voorgehouden, maar de aspiraties in deze bleven vaak illusoir. Oude woonkernen buiten de stad en traditionele leef- en werkwijzen waren verlaten voor de deelname aan de sociaal-economische opgang, die echter niet voor iedereen in- of doorzette. De politieke patronage had evenmin tot vangnet kunnen dienen voor de velen die er graag gebruik van hadden willen maken.

> Zowel een groot deel van de nieuwe politieke eliten als de kiezers zagen verkiezingen [...] primair als een middel om vooruit te komen, om los te komen uit de uitzichtloze situaties van armoede en onmacht. De gemiddelde kiezer koos niet voor een bestuursprogramma, een beleidsvisie of een ideologie. Hij of zij koos voor een persoon die je kon vertrouwen, die je zou helpen [aan een volkswoning, een studiebeurs, aan krediet], die je een kans zou geven [op benoeming of bevordering in overheidsdienst]. De leiders [in het bijzonder van de Democratische Partij (DP) en de Nationale Volkspartij (NVP)] beloofden veel, [...]. De politieke leiders traden in de plaats van de [blanke] *shon* die voorheen als patroon optrad. Zij werden zo politieke patronen.' (Verton 1984:71)

Daar de financiële overheidsmiddelen beperkt waren en steeds beperkter werden, bood de politieke patronage slechts een verhoudingsgewijs klein deel uitkomst. In de praktijk verscherpte het politiek reilen en zeilen zodoende te-

genstellingen onder de Afro-Curaçaose bevolking. Daarenboven profileerde de politiek zich als een genadeloze machtsstrijd tussen partij-elites van met name Aruba en Curaçao. De voorbeelden tot sociaal-economische positieverbetering van Afro-Curaçaoënaars hadden geruime tijd verwachtingen gevoed en zouden in toenemende mate protestgevoelens oproepen daar velen buiten de boot van sociale mobiliteit vielen. Bovendien behielden de lokale en 'geïmporteerde' blanke elites hun vrijwel onwankelbare, hoge sociaal-economische positie en politieke macht. Ook al waren onderwijs, deskundigheid en kennis mede bepalend geworden voor sociale mobiliteit, de sociale stratificatie bleef een raciaal karakter behouden.

Gevoelens van onvrede, die een voedingsbodem vonden in ongunstige economische en politieke ontwikkelingen, veranderden in de loop van de jaren zestig in bewustwording over vormen van structurele ongelijkheid. In deze bewustwording speelden de steeds beter georganiseerde en geschoolde vakbonden en de jonge generatie hoger opgeleiden een rol van ongekend belang. Zij zetten deze gevoelens van onvrede om in min of meer samenhangende gedachten en theorieën over onderdrukking en emancipatie en concrete daden van protest tegen overheid en grote ondernemers. Op deze daden van protest verloor de vakbondsleiding feitelijk slechts éénmaal de greep: op 30 mei 1969.

Het door de landelijke en eilandelijke overheid zelf gestimuleerde beurzenbeleid speelde op de achtergrond een rol.

> Door middel van het verlenen van studiebeurzen werden ook Antillianen uit andere dan de maatschappelijke toplagen in staat gesteld een (hogere) beroepsopleiding of academische studie te volgen. Er ontstond zo een groep (vaak in Nederland) hoger geschoolden, die zich nieuwe inzichten op het gebied van politiek en samenleving had eigen gemaakt. Een deel van hen maakte de eigen ambities openbaar en stelde zich aldus op als een kritische intelligentsia. (Verton 1977:76)

Het geschreven woord, inclusief de literatuur en bovenal het gedramatiseerde woord, kreeg een belangrijke rol toebedacht in de strijd voor sociaal-economische rechtvaardigheid, voor verschuivingen in politieke macht en een verhoogd respect voor de zwakste Afro-Antilliaanse bevolkingsgroep. Het vertrouwen in de uitwerking van dergelijke teksten zou veelvuldig het vertrouwen benaderen dat de missie vóór de Tweede Wereldoorlog in het geschreven woord stelde.

Herijking

Een nieuwe generatie Antilliaanse jonge studenten profileerde zich in Nederland, waar zij studeerde. De eerste proeve van verzet verscheen echter op

Aruba in het alleszins gezapige weekblad *Observador*, dat sinds 1960 werd gepubliceerd. Het weekblad nam in 1964 en 1965 een aantal lange, kritische stukken op van Antilliaanse jongeren die in het moederland studeerden, onder wie Harold Arends, Federico Oduber en Jos Eustatia. Zo moest onder de handen van Arends het Statuut het ontgelden, dat tien jaar eerder in het leven was geroepen. Het liep uit op een pleidooi voor onafhankelijkheid.[4]

> In werkelijkheid heeft het Statuut de Antilliaanse krachten die onze samenleving een eigen en gezonde inhoud hadden kunnen geven, een halt toegeroepen en gehinderd. Het Statuut heeft de kroon gezet op het steriele, koloniale systeem en de Antillen de gelegenheid ontnomen zich te ontdoen van de koloniale ziektes. Het Statuut heeft zelfs het behoud van al die zaken die in een kolonie heersen gestimuleerd. [...] De belangrijkste behoefte van iedere Antilliaan is een *Antilliaanse identiteit*, zij moeten hun eigen cultuur en ideeën zoeken, hun eigen wijze van leven, hun eigen wijzen van het oplossen van problemen enz., bijstand en bewieroking uit Nederland helpt niet. [...] De Antillen kunnen alleen gered worden, wanneer de Antillianen nationalisten worden, en dat is onze toekomst. (Arends 1964)

Om aan die toekomst te werken zochten de studenten een strijdbaarder medium dan *Observador*. Ook al verscheen dit dan op een van de eilanden zelf, op de totale inhoud van het blad hadden zij verder geen greep.

Het eerste Antilliaanse tijdschrift in Nederland dat in scherpe bewoordingen uitdrukking gaf aan gevoelens van onvrede over politieke, economische en sociaal-culturele ontwikkelingen op de Antillen werd *Kambio* (Verandering), dat vanaf februari 1965 tot begin 1968 verscheen. De uitgave van *Kambio* als zodanig was reeds een vorm van verzet. Voor de studenten in Nederland ondersteunde de Antilliaanse regering, via haar gevolmachtigde minister, de publicatie van het blad *Kakiña* (Suikergoed). Dit gebeurde echter op voorwaarde, dat 'het blad zich niet zou bezighouden met politiek'. De weigering van een bijdrage aan *Kakiña* over de stijl van journalistiek handelen van de *Beurs- en Nieuwsberichten*, het dagblad dat in handen was van de regerende Democratische Partij, was voor enige studenten de directe aanleiding om op eigen benen te gaan staan. In het eerste nummer lichtte de redactie, die werd gevormd door onder meer Harold Arends, Jos Eustatia en de reeds genoemde Harold Hollander, het doel van haar blad nader toe.

> *Kambio* wil bereiken: verandering van houding van de Antilliaanse studenten ten aanzien van alle belangrijke aspekten van de problematiek van onze eilanden. Dit willen wij trachten te realiseren door een non-konformistische, progressieve visie te propageren bij onze generatie, en de bij haar aanwezige tendensen van moder-

[4] Nadrukkelijker dan o.a. Jansen van Galen (2004:53-78), wordt hier, aan de hand van gepubliceerde uitspraken, een streven naar nationalisme en onafhankelijkheid getekend. Desalniettemin had dit streven een verhoudingsgewijs rudimentair en bovenal verbaal karakter.

> nisering op sociaal en cultureel terrein te stimuleren. Door regelmatig artikelen te publiceren over alle mogelijke toestanden op de Antillen die om verandering vragen, door discussie en polemiek, willen wij trachten om gezamenlijk tot betere inzichten te komen in de veranderingen die er zullen moeten plaats vinden om onze eilanden voor de komende generaties leefbaar te houden (Redactie 1965:1).

In de drie jaargangen die de *Kambio*-redactie wist vol te maken, werd inderdaad fel uitgehaald naar de politieke status quo en de verdedigde economische belangen. Het 'Eindoverzicht van de verrichtingen van 13 jaar regering Jonckheer' toonde een zwart omrande maar verder geheel witte bladzijde: voor de onderste laag van de Curaçaose bevolking was niets gerealiseerd. Dit werd in de hieraan voorafgaande bijdrage 'Ni un pátaka' (Geen sikkepit) nader uit de doeken gedaan (Anon. 1968a). De belangen van het Nederlandse bedrijfsleven, onder andere Shell, Ogem, Fatum, en van de missie waren uitsluitend behartigd, waarvoor minister-president Jonckheer uiteindelijk een koninklijke ridderorde mocht ontvangen.

De kritische aandacht van de studerende en net afgestudeerde Antillianen richtte zich eveneens, zoals het voorwoord al aangaf, op sociaal-culturele aangelegenheden. Zo werd het proefschrift van A.F. (Jandi) Paula, *From objective to subjective social barriers* (1968), zeer gunstig onthaald.

> Dr. Paula heeft in zijn werk één van de kernproblemen van de Curaçaose samenleving geanalyseerd, n.l. het stuk zelfontkenning [met betrekking tot de eigen raciale eigenheid] dat zowel in de gemeenschap in zijn geheel leeft, als bij de individuele Curaçaoënaar. Een vorm van het minderwaardigheidsfenomeen dat gekoloniseerde volkeren vertonen in de fase voordat het zelfbewustzijn is ontwaakt, voordat het nationale zelfgevoel is geboren. (Anon. 1968b)

De redactie verschilde echter in mening met Paula waar het de veranderingen in dezen betrof. Paula stond een 'algehele opvoeding van het volk' voor ogen binnen de bestaande maatschappelijke verhoudingen. De redactie vroeg zich echter af of een ommekeer in gevoelens van eigenwaarde en zelfacceptatie wel kon plaatsvinden zonder 'omverwerping van bepaalde bestaande maatschappelijke structuren'.

Vertegenwoordigers van de oudere generatie auteurs moesten het ontgelden, in het bijzonder Jules de Palm en Boeli van Leeuwen. De Palm en zijn vertaling van Shakespeare's *A midsummer night's dream* werden opzij gegooid: 'Zo heeft De Palm zich door Sticusa weer een fiks bedrag laten uitbetalen voor zijn matige, van archaïsmen overlopende, vertaling van Shakespeare. [...] De Palm heeft duidelijk bewezen het huidige, levende Papiamentu niet te beheersen' (Anon. 1968c). Van Leeuwens filmscenario voor een portret van zijn eiland, *Corsow*, krijgt er eveneens van langs in een bijdrage waarvan de titel al weinig gunstig oogt: 'Boel-i-Shit'.

> We zouden over de film *Corsow* kort kunnen zijn: het is een misbaksel van het ergste soort, [...]. Boeli van Leeuwen heeft zich als scenarioschrijver weer laten zien als de schilder van de Curaçaose samenleving als een verlengstuk van archaïsche, patriarchale strukturen. De muffe sfeer van nostalgie naar een verleden waarin de verhoudingen gekenmerkt zouden worden door de romantiek van een heer-slaaf verhouding, waarin de heer niet alleen maar de vertrappende heer was, en de slaaf niet alleen een trappen incasserende slaaf, worden via zijn draaiboek 40 minuten lang breed uitgemeten. (Anon. 1967a:1)

Het roer moest op alle terreinen van de samenleving om. Deze stelling werd onder studerenden in Nederland en net afgestudeerden op de Antillen vrij breed onderschreven: de eerste jaargang werd nog gestencild, maar het blad kon in de tweede jaargang worden gedrukt, waartoe uitsluitend abonnementsgelden werden aangewend. De groep waarvoor de studenten opkwamen, de zwarte, sociaal-economisch onderste laag van de Afro-Antilliaanse bevolking, werd echter niet bereikt. Dit lukte op Curaçao het blad *Vitó*[5] daarentegen wel.

In 1964 richtte een groepje jonge onderwijzers op Curaçao *Vitó* op. Het gestencilde blad verscheen overwegend in het Nederlands en kritiseerde politieke, economische en sociale misstanden op een wijze en een toon die in de buurt kwamen van die van *Kambio* en waardoor het blad aanvankelijk een beperkt bereik had. In 1966 kwam de redactie echter in handen van de in Nederland opgeleide onderwijzer Stanley Brown. In zijn proefschrift vat Verton de handelwijze van Brown en de zijnen als volgt samen.

> De *Vitó*-groep had meer dan *Kambio* [...] nauw contact met het volk van Curaçao. Onrechtvaardigheden in arbeidsverhoudingen, manipulaties door politici, door bestuurders gepleegde corruptie of andersoortige feiten werden door leden van de *Vitó*-groep uit de eerste hand vernomen en weergegeven in *Vitó*, zoals de benadeelde het had ervaren. De taal was Papiamentu, de optiek was niet langer die der intellectuelen, maar die van het volk. De stijl aangepast aan de verbale expressie die men in de volksbuurten kon waarnemen, compleet met vloeken en grove uitdrukkingen. Politiek was voor de kiezers een op personen gerichte zaak. *Vitó* was overeenkomstig deze realiteit ook op personen gericht. Gebeurtenissen, die moeilijk te beoordelen zijn vanwege vele feitelijke haken en ogen, werden gesimplificeerd voorgesteld.
>
> *Vitó* werd veel gelezen. Eind 1968 zei de redactie, dat het blad 15.000 lezers had. Op vrijdag werd de nieuwe editie door tientallen jeugdige colporteurs uitgevent. In het centrum van Willemstad, waar overheidskantoren, winkels, scholen en banken dicht op elkaar staan, liep de verkoop het best. Het waren ongetwijfeld vooral de laagste echelons van 'white-collar workers', de nieuwe middenstand bestaande

[5] Een *vitó* (in het Arubaanse Papiamento) of *fitó* (in het Curaçaose Papiamentu) is een plantage- en slavenopzichter; voor de titel van het Curaçaose blad *Vitó* is, in zoverre kon worden achterhaald, niet bewust voor de Arubaanse spelling gekozen.

> uit Afro-Curaçaoënaars, die niet meer op de onderste trede der maatschappelijke ladder stonden, die de hoofdmoot van het lezerscorps van *Vitó* vormden. Taal, stijl, opmaak en verkoopmethoden maakten het evenwel mogelijk, dat *Vitó* ook in de sociaal-economische achterhoede doordrong. *Vitó* bracht de realiteit uit de getto's onder de ogen van jonge ambtenaren en onderwijzers. De arbeiders en werklozen, maar ook de winkelmeisjes en huisvrouwen, zagen hun toestand in beeld gebracht. De schrille kleuren van dit beeld schokten de buitenstaanders. Anderzijds seinde *Vitó* de onvrede der overheidskantoren door naar de [wijken]. (Verton 1977:80)

Genadeloos werd nummer na nummer de regering onder leiding van Jonckheer aangevallen en werden de bestaande misstanden breed uitgemeten. Het blad werkte uitsluitend vanuit concrete en invoelbare gegevens omtrent onvrede, en bewerkstelligde steeds opnieuw een hoge mate van herkenning voor de lezers. Een interview met een werkloze man, in *Vitó*, onder de titel 'Unda lo ta e promé kandela? (Waar zal de eerste brand zijn?), is hiervan een sprekend voorbeeld (Brown 1968). Daarenboven werkte het blad aan een gewenste vorm van bewustwording door te wijzen op 'schuldigen' – met name de zittende regering, het lokale parlementaire systeem, de 'kapitalistische dictatuur', de Nederlandse belangen – en op de onvermijdelijke consequenties: 'een sociale en culturele revolutie, waarin het volk de macht in eigen handen neemt en in plaats van een kapitalistische dictatuur een dictatuur van het volk [wordt] gevestigd' (Verton 1977:82).

Na het uitbreken van de onlusten op 30 mei 1969 is veelvuldig getracht de invloed van dit blad op de revolte nader te bepalen. Het rapport van de officiële commissie die de gebeurtenissen en de aanleidingen daartoe bestuurde, is betrekkelijk stellig in de afwijzing van Browns blad vanwege de vermeende uitwerking. 'De aanvallen van *Vitó* op de regering en handel en industrie bereikten allengs een ontoelaatbare agressiviteit. Hetgeen tot gevolg had dat de redacteur/uitgever [Brown] na 30 mei voor opruiing werd vervolgd en veroordeeld' (Rapport 30 mei 1970:91). De verdediging van Brown werd gevoerd door de Nederlandse advocaat mr. S. le Poole, die in zijn pleidooi getuigt van uiterst nauwkeurige lezing en Brown neerzet als een feilloze barometer van wat er leefde onder het volk. 'Wie niet alles met alle geweld ten nadele van Brown wil interpreteren, zou ook aan Brown kunnen toegeven, dat hij beter dan vele anderen, aangevoeld heeft, hoe gespannen de situatie was, wat er onder de bevolking leefde, wat de consequenties van een uitbarsting zouden zijn' (geciteerd in Verton 1977:92).

De uitbarsting van 30 mei 1969 is een verhoudingsgewijs gewelddadig moment in een lange reeks van verbale en andersoortige acties die zich richtten op de sociaal-economische positieverbetering van de maatschappelijk laagst geplaatste, Afro-Antilliaanse bevolkingsgroepen. In het vaandel van diegenen die een sociale en politieke omwenteling trachtten te bewerkstel-

Roland Colastica

Bèti Doran

Mickey Hart

Nydia Ecury met enige bewonderaars

ligen kwam de slogan *Awor nos ta manda* (Nu hebben wij de touwtjes in handen) te staan.[6]

De Afro-Curaçaose groepen zelf roerden zich, onder de hoede van vakbondsleiders, met het oog op het zo snel mogelijk verkrijgen van *pan i rekonosementu* (brood en erkenning) voor zichzelf. Daartoe werd de politieke partij Frente Obrero y Liberacion 30 di Mei opgericht. Hierin namen naast Brown de vakbondsleiders Wilson Godett en Amador Nita (de schrijver van vele *novela*'s) het voortouw. In tegenstelling tot de bestaande, oudere partijen, kwamen de partijtop van de Frente en de partijaanhang uit dezelfde laag voort. Hun strijd bleek echter feitelijk een binnen het bestaande systeem. Met leiders uit het volk op regeringsposten – Nita en, in een later stadium, Godett werden minister van Sociale Zaken en van Volksgezondheid – bleek de politieke patronagepraktijk op grote schaal te worden gecontinueerd. Nu kwamen echter mensen voor 'bescherming' in aanmerking die daarvóór buiten de boot vielen.

De jonge generatie, de zich nog ontwikkelende intelligentsia, plaatste het welzijn van de lagere Afro-Antilliaanse groepen wel in het zicht, maar veronderstelde de noodzaak van structurele veranderingen van het bestaande systeem. Als strijders voor een nieuwe politieke en maatschappelijke orde, keerden zij de Frente de rug toe en richtten een nieuwe politieke partij op, de Movemento Antiyas Nobo (MAN). De lagere Afro-Antilliaanse bevolkingsgroep en haar emancipatie werden centrale oriëntatiepunten, al dan niet aangevuld met afgewogen gedachten over sociaal-culturele, economische en politieke structuurveranderingen. Reeds bestaande partijen als de NVP en de DP ontsnapten evenmin aan deze heroriëntatie. Met de laagste sociaal-economische, Afro-Antilliaanse groepen diende meer dan voorheen rekening gehouden te worden in politiek handelen en beleid.

Deze politieke wending is met name ook de leidraad geworden voor de jonge generatie Papiamentstalige literaire auteurs en toneelschrijvers die in de loop van de jaren zestig en meer nog in de jaren zeventig naam maakten.

Gebonden aan onafhankelijkheid

In het verlengde van de beoogde emancipatie van de zwakste Afro-Curaçaose bevolkingsgroep en van de maatschappelijke structuurhervorming lag de wens tot een ingrijpende herijking van de relatie met Nederland. Na de revolte van 30 mei 1969 vormde zich met name aan Nederlandse zijde de gedachte dat de Antillen zo spoedig mogelijk politiek onafhankelijk dienden te

[6] Beschrijving van de decennia ná mei '69 in termen van de gebezigde slogans, i.c. 'Awor nos ta manda' en, nog te bespreken, 'Di nos e ta' (Dit behoort onze [Afro]-Antilliaanse cultuur toe), bezigde ik voor het eerst in Broek 1994, en heeft sindsdien een bredere acceptatie verkregen – zie o.a. Jansen van Galen 2004:67; De Jong 2002:68; Oostindie 1999b:27; Verton 2002:48.

worden. Het militair ingrijpen door Nederland om de rust in Willemstad te doen weerkeren liet een bittere smaak achter in het moederland. Nederland stond sinds de ondertekening van het Statuut in 1954 onder meer garant voor deugdelijk bestuur en het verlenen van militaire bijstand op de Antillen. Deze verplichtingen konden ingrijpen noodzaken in het lokale reilen en zeilen dat uit de hand dreigde te lopen of, zoals op 30 mei 1969, was gelopen. Op het ontstaan en daarmee voorkomen van de situatie had Nederland geen directe invloed, maar droeg wel de verantwoordelijkheid om erger te voorkomen. Een ingrijpen, zoals het sturen van mariniers om de orde te herstellen, kon bovendien internationaal op weinig waardering rekenen: Nederland toonde zich een koloniale mogendheid van de oude orde.[7]

> Dat [er] vanuit Nederland niet bepaald aan gedacht werd, dat de Antillen zelf het moment van onafhankelijkheid zouden kunnen bepalen, blijkt wel uit een uitlating gedaan door het Tweede Kamerlid voor de PvdA, drs. H.M. Franssen. Hij verkondigde in 1972 dat de onafhankelijkheidsaanzegging 'zonodig per aangetekende brief' aan de Rijksdelen [waartoe toentertijd ook Suriname nog behoorde] zou worden toegezonden. (Reinders 1993:99)

De aangetekende brief zou per bode zijn teruggestuurd. Het verlangen naar onafhankelijkheid op de Nederlandse Antillen was niet zo sterk, al helemaal niet op Aruba, en die zou men zich zeker niet laten opdringen.

Het sterkst leefde het streven naar onafhankelijkheid op alle mogelijke terreinen onder de politiek links georiënteerde, lokale intelligentsia en onder in Nederland studerende Antillianen die zich groepeerden rond het tijdschrift *Kontakto Antiyano*, dat vanaf 1970 verscheen. Wanneer Pacheco Domacassé in 1977 een 'aanmoedigingsprijs' wordt toegekend door Sticusa, weigert hij deze te accepteren. Aanvankelijk voedt Domacassé zelf de vermoedens dat zijn irritatie was ingegeven door het niet winnen van de eerste prijs: '[I]k geloof dat ik het aanmoedigingsstadium al lang achter me heb laten liggen' (Anon. 1977b). De weigering wordt vervolgens echter principieel van aard, zo maakt hij kenbaar in een vraaggesprek met de *Amigoe di Curaçao*.

> Voor mij, die deel uitmaakt van een groepering op de Antillen waar we in onze activiteiten een strijd voeren tegen de overheersing van het Nederlands cultureel-kolonialisme is het onmogelijk, tegenstrijdig en belachelijk om een prijs te accepteren die is voortgevloeid uit hetzelfde koloniale systeem op cultureel gebied. Als ik een dergelijke prijs accepteer, zou ik tegen mijn principes handelen. Ik wil met mijn weigering de nadruk leggen op wat er op het ogenblik gaande is op de Antillen. We spelen niet een literair spelletje, maar voeren een sociaal-culturele strijd via de literatuur: Literatuur als wapen. De aanmoedigingsprijs voor de nieuwe generatie

7 Voor de internationale verslaggeving van de revolte van mei '69 en het handelen van Nederland, zie Hoefte 1999.

> zou moeten bestaan uit een diepgeworteld nationalistisch gevoel, dat als bron heeft een geanalyseerde studie van onze sociaal-culturele situatie. [...] Ook een eerste prijs van Sticusa zou ik niet accepteren. (Broek 1998c:182)

De analyse van de eigen situatie behelsde het feit dan wel de veronderstelling dat de Afro-Antilliaanse achterhoede werd onderdrukt door de overwegend blanke lokale elite en haar meer of minder donker gekleurde handlangers. Op haar beurt behartigde deze elite de belangen van het Nederlandse grootkapitaal. Alle macht moest in de handen van de onderdrukte arbeidersklasse worden gelegd.

Een bijdrage aan *Kontakto Antiyano* liet weinig onduidelijkheid bestaan over de rol die de arbeidersklasse diende te spelen. De invloed van West-Europese, politiek linkse intellectuelen en politici op deze gedachtegang is onmiskenbaar. Het artikel is van de hand van Frank Martinus Arion, die toen in Nederland verbleef en medewerker was bij de subfaculteit Nederlandse Taal- en Letterkunde van de Universiteit van Amsterdam.

> Onderdrukten van de arbeidersklasse weten nu dat de Antilliaanse arbeiders tot handelen kunnen overgaan. Of liever, de Curaçaose arbeiders, want de arme, indiaanse arbeider van Aruba slaapt nog. Hij droomt zijn dromen van superioriteit als Inca of als piraat, terwijl goede patriotten en nationalisten hem beledigen, misschien zelfs wegen zoeken om hem te verkopen aan Nederland of aan Venezuela of aan allebei tegelijk. Ze liegen hem zelfs voor, zoals de Nederlanders hem voorlogen – opdat tweespalt zou ontstaan onder de bevolkingsgroepen – dat de indianen nooit slaven zijn geweest.
>
> Maar nu de onderdrukten op de hoogte zijn, is de situatie gevaarlijker, want nu trachten de onderdrukkers van de arbeidersklasse het volk *met alle mogelijke, legitieme middelen* te onderdrukken. En zoals ik al zei, als wij dit niet verhinderen, worden wij allen medeplichtig aan deze uitbuiting.
>
> De les van 30 mei '69 moet dan ook zijn, dat de arbeidende klasse niets meer moet dulden. Zij moeten niet nadenken over wettig of onwettig, maar op radicale wijze stoppen alle vormen van uitbuiting te accepteren. En dat betekent, dat zij de produktie en de produktiemiddelen van de Antillen in eigen hand moeten nemen, want alleen dan kan uitbuiting een halt worden toegeroepen, alleen dan kan een arbeider de volle vijfentwintig gulden krijgen die hij produceert. Uitbuiting van arbeiders stopt alleen dan wanneer de arbeidersklasse de klasse is geworden, die de touwtjes in handen heeft voor de volle honderd procent! (Martinus Arion 1972a:39)

Bij de opmerking over de Arubaanse *indjan* plaatste de redactie direct een kanttekening, waarbij zij wees op bijdragen aan *Kontakto Antiyano* van de 'militante arbeiders van de Arubaanse vakbonden' en concludeerde, dat 'de indianen helemaal niet sliepen'. De Arubaanse bevolking sliep inderdaad niet, maar een emancipatie van de Afro-Antilliaanse bevolkingsgroep had op dit eiland stellig geen prioriteit. Integendeel, op Aruba herleefde bij het openen van de jaren zeventig juist het streven naar zelfstandigheid ten opzichte van Curaçao.

Geloof in de afspraken in het Statuut, verdeeldheid binnen Arubaanse politieke bewegingen en een geraffineerd machtsspel van Arubaanse en Curaçaose partij-elites zorgden voor een tijdelijk wegebben van het Arubaanse *separación*-ideaal uit de jaren volgend op de ondertekening van het Statuut. Wanneer Nederland na 30 mei 1969 met vaart aanstuurt op onafhankelijkheid van de Nederlandse Antillen, vergroot dit de Arubaanse angst om definitief ondergeschikt aan Curaçao te worden. De gebeurtenissen in 1969 werden op Aruba sowieso al ervaren als een veeg teken. 'De gedachte,' zo schrijft Verton (1977:196), 'dat de schade, destijds geschat op $ 50 miljoen, ook met Arubaanse bijdragen zou moeten worden betaald, vervulde vele Arubanen met weerzin tegen het politieke samengaan met Curaçao.' Terwijl het eiland zelf de grootste moeite had de economische terugval van de jaren zestig het hoofd te bieden, dreigde voor Aruba het gedwongen bijdragen aan het herstel van Curaçao en aan de emancipatie van Afro-Curaçaoënaars.

Op Aruba wachtte een eigen groep op sociaal-economische positieverbetering en politieke invloed: de 'autochtone' plattelandsbevolking. Deze had, in tegenstelling tot Curaçao en de arbeidsmigranten van de Arubaanse raffinaderij, vrijwel geen Afrikaanse achtergrond. De onderwijzer Betico Croes, zelf van het platteland, mobiliseerde 'zijn' bevolking, die tot dan toe bij verschillende politieke groeperingen onderdak zocht, in de Movimiento Electoral di Pueblo (MEP).

> Evenals hun politieke invloed en economische status was het sociaal-culturele aanzien van de autochtone Arubanen nog altijd zeer laag. Stereotyperingen rond het indiaanse verleden, het provincialisme, de familiegerichtheid en het veel voorkomend alcoholisme gaven uitdrukking aan de maatschappelijke positie van de plattelandsbevolking. Het lukte de MEP op deze tenachterstelling aan te sluiten en deze zelfs goeddeels ongedaan te maken [met name ook door patronagepolitiek bij het verkrijgen van eilandelijke en landelijke bestuursmacht vanaf 1973]. Hiertoe stelde de MEP de autochtone identiteit van juist deze groep centraal in zijn nationalisme. Zo werden, ter legitimatie van de wens tot afscheiding van Curaçao, de Latijns-Amerikaanse identiteit en de indiaanse afstamming van de autochtone bevolking benadrukt en gecontrasteerd met het Afro-Caribische karakter van de Curaçaose samenleving. Tegelijkertijd werd hierdoor opnieuw de sociale afstand tot de Afro-Caribische migranten op Aruba onderstreept en vergroot. (Alofs 1990:522)

In de jaren zeventig zou het ideaal van een status aparte voor Aruba ten opzichte van Curaçao sterker worden. Dit werd mede mogelijk door de economische groei die het toerisme met zich bracht. De verhoogde welvaart wenste men niet te storten in 'de bodemloze put' die Curaçao heette. Het ideaal werd per 1 januari 1986 gerealiseerd: Aruba werd de derde Koninkrijkspartner, naast de Nederlandse Antillen en Nederland (Suriname was in 1975 onafhankelijk geworden). De 'afscheiding' was aanvankelijk verbonden met de door Nederland afgedwongen voorwaarde om tien jaar na het verkrijgen van de

status aparte onafhankelijk te worden. Dát verlangen heeft echter nauwelijks bestaan bij de Arubaanse bevolking. In 1995 werd dan ook ingestemd met het Arubaanse verzoek om deel uit te kunnen blijven maken van het Koninkrijk der Nederlanden.

Een klein deel van de lokale, overwegend in Nederland opgeleide intelligentsia met politiek linkse voorkeuren, legde andere accenten. Tot deze groep behoorden ook enkele auteurs met literaire aspiraties. Zij vonden onderdak bij het studentenblad *Kontakto Antiyano*, terwijl op Aruba zelf *Feneta* (1969-71), dat onder redactie stond van Ramon Todd Dandaré, links politieke idealen uitdroeg. Zo benadrukte *Feneta* dat de arbeidersstrijd met 30 mei 1969 nog niet gewonnen was, en zelfs nog moest beginnen.

> Na 30 mei '69 is er veel veranderd. Dat is de idee die veel mensen van de situatie op de Antillen hebben. Maar in werkelijkheid is er niets veranderd [...] Tot op de dag van vandaag discrimineren kapitalisten als La Linda, Debrot, De Wit, Aruba Trading, Spritzer & Fuhrmann, Whitfield's, Petronia & Croes en alle hotels en blijven misbruik maken van ons volk, met name van de arbeiders [...] De strijd wordt voortgezet. Nu is die zwaarder geworden dan ooit eerder, maar nu hebben we meer inspiratie, meer kracht om de kankergezwellen aan te vallen, die onze samenleving vellen: kapitalisme, kolonialisme, discriminatie, onwetendheid! (Todd Dandaré 1970)

De verschillen tussen Aruba en Curaçao waren voor hen een uitvloeisel van het kapitalistisch-koloniale systeem. De arbeidersstrijd en de strijd tegen het koloniale moederland overstegen in principe de etnische verschillen, verschillen die door de afscheidingsbeweging juist werden aangescherpt.

Op Curaçao had het sociaal-culturele tijdschrift *Kristòf*, dat sinds 1974 verschijnt, zich de taak aangemeten als 'spreekbuis' van verschillende opvattingen te functioneren. In het eerste nummer nodigde de redactie (1974a:5) een ieder uit 'zijn intellectuele capaciteiten aan te wenden tot ernstige bestudering van onze problemen'. Bij het afsluiten van de eerste jaargang sprak de redactie (1974b:245) opnieuw de hoop uit, 'de ontwikkelingsgang naar onafhankelijkheid [van de Nederlandse Antillen] op de voet te volgen en aan de definitieve vorm ervan mede gestalte te geven'. In de praktijk zouden de sociaal-politieke ontwikkelingen en idealen echter in beperkte mate ter sprake worden gebracht. Het tijdschrift bleek zich te vullen met sociaal-culturele, linguïstische en historische onderwerpen en literaire bijdragen (dikwijls in het Nederlands). Hiermee werd een beperkt, intellectueel-georiënteerd publiek bereikt. Onverhoeds voorzag het eenvoudig uitgevoerde tijdschrift in een andersoortige behoefte, wat, zij het met een onnavolgbare regelmaat, tot nu toe gebeurt.

Afbraak van een boegbeeld

Aan het eind van de jaren zestig en in de loop van de daarop volgende twee decennia traden verschuivingen op in de machtsverhoudingen tussen Nederland en de Antillen, tussen Curaçao en Aruba, en, intern, tussen sociaal-economisch en etnisch verschillende groeperingen op de eilanden. Het gevecht om deze veranderingen te bewerkstelligen of af te remmen bracht bepaalde groepen bijeen om ze op andere momenten weer tegenover elkaar te plaatsen. In dit brede maatschappelijke proces werden Sticusa en haar 'zusterorganisaties' op de Benedenwindse eilanden (de culturele centra op Aruba, Bonaire en Curaçao) een symbool van de oude koloniale orde en daarmee van onderdrukking en ontkenning van het veronderstelde eigene.

Terwijl voor de jonge generatie met kunstzinnige aspiraties Sticusa en de culturele centra in feite dezelfde belangen vertegenwoordigden, verzetten de besturen van de culturele centra van Curaçao en van Aruba zich op hun beurt wel degelijk tegen Sticusa. In 1968 verscheen een Antilliaanse nota over het beleid van Sticusa, die was opgesteld door invloedrijke representanten van het Benedenwindse culturele leven: Jan H. Beaujon (Aruba), Henk Dennert en May Henriquez (beiden uit Curaçao). Dit stuk, bekend geworden onder de naam 'Antilliaanse stinknota', uitte onomwonden kritiek op het beleid van Sticusa, de ervaren, grote mate van invloed op de Antilliaanse cultuur en op de verspilling van gelden.

> door de genoemde werkbezoeken van Sticusa functionaris(sen), geeft het Sticusabestuur de indruk nog niet de overtuiging te hebben dat de Antilliaan in staat zou zijn, met betrekking tot het culturele leven in de Antillen, zelf initiatieven te nemen en zelf het organiseren en uitvoeren der activiteiten ter hand te nemen. Dit zou aanleiding kunnen geven het Sticusabestuur een aanmatigende houding toe te schrijven, immers wie zou beter kunnen oordelen wat en hoe voor de Antilliaan gedaan moet worden dan de Antilliaan zelf. (Geciteerd in Gruythuysen en Tempelaars 1993:34)

Voor opheffing van Sticusa pleitte de nota niet, zoals Stanley Brown al wel deed in de *Amigoe* van 13 januari 1970, maar een beduidend grotere mate van zelfstandigheid van de culturele centra en het doorbreken van een eenrichtingsverkeer vanuit Nederland stonden Beaujon *cum suis* wel degelijk voor ogen.

Felle, zeker niet altijd deugdelijk onderbouwde, kritiek kreeg Sticusa in de loop van de jaren zeventig te verduren, zoals van Frank Martinus Arion tijdens de opening van een tentoonstelling van de Curaçaose schilder José Maria Capricorne op 11 mei 1972 in Amsterdam.

> Sticusa is [...] het apparaat dat tot nog toe bepalend is voor ons culturele leven, d.w.z. zorgt dat er steeds voldoende Nederlands cultureel materiaal op de Antillen is, [...], om er het koloniaal cultureel gezag op peil te houden. [...] In naam is

> Sticusa een stichting voor culturele samenwerking, d.w.z. uitwisseling. Als dit evenwel een serieus uitgangspunt was, dan zou Sticusa volgens mij allereerst hebben bijgedragen tot het creëren van kansen voor groei van aspecten van de eigen cultuur, die de hoogtepunten van de koloniale storm hebben getrotseerd, om de produkten daarvan dan later aan het Nederlandse publiek te kunnen presenteren. Sticusa zou in dat verband ook pogingen hebben gedaan toneelkunstenaars toneelopleidingen te geven om daarna in hun landen een eigen professioneel toneelleven op te bouwen, in plaats van voortdurend Nederlanders naar de west op tournee te sturen. Temeer daar men, op de Antillen in ieder geval, voor de status van de neo-kolonisten een schouwburg [Centro Pro Arte] heeft neergezet [in 1968]! Sticusa zou hebben bijgedragen tot het vertalen van literatuur en lectuur in het Papiamentu, opdat het Papiaments lezend volk zich niet genoodzaakt hoefde te zien, Nederlands te leren of te barsten! (Martinus Arion 1972a:11)

Sticusa verweerde zich keer op keer tegen ongenuanceerde aanvallen, zoals deze van Martinus Arion.

> Als uitwisseling een serieus uitgangspunt was, zegt [Martinus Arion], zou Sticusa allereerst hebben bijgedragen tot het creëren van kansen voor groei voor aspecten van de eigen cultuur, die de hoogtepunten van de koloniale storm hebben getrotseerd. Het 'zou' houdt in dat Sticusa dit niet gedaan heeft of doet. Zo'n bewering, *coram publico* gedaan, komt voort uit onkunde óf uit onwil om toe te geven wat Sticusa bezig is te doen. Sticusa héέft Antilliaanse [...] schilders naar Nederland gehaald en blijft dit doen. Sticusa héέft toneeldeskundigen gezonden naar [...] de Nederlandse Antillen, en balletpedagogen en muziekpedagogen, om samen te werken met de in toneel, ballet en muziek geïnteresseerde kringen van [...] Curaçao en Aruba en om deze van hun vakkennis te laten profiteren. Sticusa wil graag vertalingen in het Papiamentu van literatuur en lectuur tot stand brengen; heeft onlangs voor de vertaling in het Papiamentu van een belangrijke Spaanse roman nog advies gevraagd aan ... Frank Martinus Arion. Sticusa héέft tientallen bursalen uit [...] de Nederlandse Antillen in de loop van haar bestaan de gelegenheid gegeven hier een opleiding te volgen: in schilder- en beeldhouwkunst, aan toneelacademies, balletscholen, noem maar op. (Bueren 1972:12)

Sticusa vermocht niet te overtuigen. Hoezeer Sticusa ook open kon staan voor kritiek en voor adviezen uit de Antillen, de organisatie bleef de Nederlandse instelling waar Antilliaanse literaire auteurs, beeldend kunstenaars, musici enzovoorts moesten 'bedelen' om ondersteuning. De vermaledijde afhankelijkheidsrelatie bleef. Sticusa raakte verstrikt in verwijten van kolonialisme, bevoogding, paternalisme en, in een wat later stadium, racisme. Dit pakte voor de critici met de meest radicale verwijten overigens zelden verkeerd uit, zoals S.W. Rigaud, toentertijd voor de Democratische Partij lid van de Staten van de Nederlandse Antillen, reeds in 1973 opmerkte.

> [Kritiek op Sticusa] is nu meer een kwestie van taktiek, van *savoir-vivre*, geworden. Eerst schop je er enkele malen, liefst in de massamedia, heel hard tegenaan. Als dat gebeurd is, stap je er naartoe met een groots afgerond plan: een verzoek om

> subsidie, een stipendium of de uitgave van je eerste boek. Het bekostigen van een tournee door de Antillen, of het medefinancieren van een oriëntatiereis naar het land der vaderen (West Afrika). Het lukt meestal wel iets los te krijgen. Sticusa is zeer gevoelig voor haar imago. Zij wil niet graag aanleiding geven tot 'gefundeerde' kritiek. De tijden veranderen inderdaad snel en de linke jongeren en niet zo jongeren van vandaag zijn zeker niet van den domme. Zij weten waar de mosterd gehaald kan worden.' (Rigaud 1973:4)

Het *Sticusa Journaal* dat de kritiek van Martinus Arion opnam, vermeldt eveneens dat de bijdrage die hij uit het Nederlandse Fonds voor de Letteren mocht toucheren, Hfl. 3000, door Sticusa werd verdubbeld 'wegens de voor [...] Antillianen geldende bijzondere sociale en materiële omstandigheden in Nederland.'

De bredere maatschappelijke en politieke ontwikkelingen, waarvan de 'Antilliaanse stinknota' en uitlatingen als van Frank Martinus Arion exponenten waren, en de veranderde opstelling van de Nederlandse regering jegens de Antillen bogen het beleid van Sticusa wel degelijk om. Bij zijn aantreden als voorzitter benadrukte H.A. Korthals (1971:3), dat 'de taak van Sticusa [...] een volledig aanvullende [is]. Het beleid [...] wordt dáár uitgemaakt, door de culturele centra. [Sticusa] moet alleen maar helpen uitvoering van het beleid mogelijk te maken.'

In zijn proefschrift zet Wim Rutgers (1994:227-36) een aantal van de belangrijkste veranderingen op een rijtje. Zonder nadrukkelijk verzoek van Antilliaanse zijde werden geen deskundigen meer door Sticusa naar de eilanden gestuurd. Zo kwam aan het uitzenden van Nederlandse regisseurs in 1970 een eind en werd, zij het aanvankelijk met enige moeite, regisseurs met een Antilliaanse achtergrond 'uitgezonden', zoals Burny Every en Edsel Samson. Optredens van Nederlandse toneelgezelschappen op de Antillen vonden in steeds mindere mate plaats, terwijl in de jaren tachtig subsidie loskwam voor opvoeringen van Papiamentstalig toneel in Nederland: gegeven het toegenomen aantal Antilliaanse migranten in Nederland bestond er voor het eerst ook een publiek voor Papiamentstalig toneel in Nederland!

Ook al bleef de subsidie van literair werk van Antilliaanse bodem beperkt,[8] Sticusa ondersteunde zonder onderscheid iedere uitgave door de afname van vijfenzestig exemplaren. Rutgers (1994:230) merkt hieromtrent met recht op, dat

> omdat de grote meerderheid van titels in de Antillen zelf verscheen en in eigen beheer werd gepubliceerd, leverde Sticusa met dit beleid een substantiële bijdrage aan de mogelijkheid om op meer economisch verantwoorde wijze tot een boekje

[8] In het kader van de gehele begroting van Sticusa bleef de ondersteuning van literair werk verhoudingsgewijs beperkt. Hierop wees Carel de Haseth (1974a, 1974b) in een tweetal bijdragen aan het *Sticusa Journaal*, waarop Sticusa, vanzelfsprekend, weer reageerde.

in een oplage van enkele honderden exemplaren te komen, en aan de verspreiding van deze literatuur in Nederland.

Daarenboven trachtte Sticusa literaire prijzen in te stellen voor werk van niet-Nederlandstalige Antilliaanse auteurs. Hoewel de jury uitsluitend uit Antillianen bestond, kon de prijs niet zonder meer op een gunstig onthaal rekenen, zoals de reeds geciteerde reactie van Domacassé aangeeft. Na van 1973 tot en met 1976 te zijn uitgereikt, verdwenen de 'koloniale' prijzen weer. Daarentegen bleef Sticusa substantiële bedragen ophoesten voor publicatie van boeken door Nederlandse uitgeverijen zoals Meulenhoff (Amsterdam), Walburg Pers (Zutphen), De Bezige Bij (Amsterdam), Flamboyant/P (Rotterdam) en het Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde (Leiden).

In het midden van de jaren tachtig maakte financiële steun van Sticusa de oprichting van eigen uitgeverijen mogelijk, respectievelijk Kolibri en Charuba. Kolibri haalde de jaren negentig niet, ondanks de grote bedragen die Sticusa uitkeerde. Papiamentstalige literaire auteurs die tot het bestuur van de uitgeverij-vereniging behoorden, waaronder Bèti Doran (voorzitter), Diana Lebacs (secretaris), Guillermo Rosario en Richard Hooi, toonden zich als uitgever weinig doortastende bedrijfsleiders. De Arubaanse uitgeverij Charuba, die aanvankelijk een samenwerkingsverband met de Nederlandse uitgeverij Leopold koesterde, werd in 1987 gedwongen op eigen benen te gaan staan. Charuba heeft dit, in tegenstelling tot Kolibri, tot op de dag van vandaag weten vol te houden.

De beleidsveranderingen konden echter niet verhinderen dat Sticusa verder doorgleed in de richting van een opheffing. Sticusa werd 'ingepakt' door de Antilliaanse eis tot steeds grotere zeggenschap in de eigen culturele ontwikkeling en, anderzijds door het Nederlands verlangen van de Antillen een onafhankelijke staat te maken. In 1984 bereikten de regeringen van Nederland en de Nederlandse Antillen overeenstemming over een plan om de financiele middelen voor culturele samenwerking direct over te hevelen naar de Antilliaanse en Arubaanse overheid. Culturele samenwerking werd culturele ontwikkelingshulp, waarmee de rol van Sticusa stapsgewijs zou worden afgebouwd en per 1 januari 1989 volledig werd opgeheven. De Nederlands-Antilliaanse en Arubaanse overheden konden in principe naar eigen inzichten de Nederlandse fondsen besteden. Hiertoe waren in een eerder stadium voor de Antillen het Overlegorgaan Kulturele Samenwerking Nederlandse Antillen (OKSNA) en voor Aruba de stichting Union di Organizacionnan Cultural Arubano (UNOCA) in het leven geroepen. De Antilliaanse en Arubaanse overheid kregen eveneens een grotere greep op de culturele centra, die tot dan toe in feite particuliere instellingen waren geweest. Voor financiering werden de centra direct afhankelijk van OKSNA en UNOCA. Van Antilliaanse overheidszijde was reeds meerdere malen te kennen gegeven dat de culturele centra te

Ramon Todd Dandaré

Belén Kock-Marchena

Mila Palm

Lupe Reyes

Mario Dijkhoff

Jossy Mansur

zelfstandig opereerden. Zo verklaarde in 1981 Lesley J. Navarro, toentertijd de minister met 'cultuurbeleid' in zijn portefeuille,[9] dat

> ontwikkelingsgelden uit Nederland voor culturele doeleinden op de Antillen rechtstreeks [zouden moeten] worden overgemaakt aan de overheden en niet meer naar de particuliere culturele organisaties. [...] [Navarro] verklaarde nadrukkelijk, dat het inacceptabel is dat de culturele centra buiten de regering om een beleid uitstippelen, waar de overheid blindelings op af zou moeten gaan. (Anon. 1981)

Deze vergaande overheidsbemoeienis met culturele ontwikkelingen wordt in de jaren negentig nog met verve verdedigd, zoals blijkt uit de woorden van Angel Salsbach, van 1988 tot in 1992 de eerste directeur van OKSNA.

> Toen ik directeur van de OKSNA was, werden we geconfronteerd met een zaak. Ze wilden ons uit Nederland een toneelstuk sturen waarin alle acteurs, allemaal mannen, de hele avond naakt op het toneel stonden. Alle eilandgebieden hebben dat afgekeurd. Dat is in strijd met onze eigen cultuur, met onze eigen opvattingen over zeden en moraal. Als het cultuurbeleid helemaal geprivatiseerd zou worden, kan de overheid hier niets meer tegen doen, is het niet tegen te houden. (Anon. 1995)

De financiën voor het cultuurbeleid waren van Nederlands 'koloniale' handen overgegaan in de handen van de lokale overheid en daarmee, onvermijdelijk, van de regerende politieke partijen. Aan de Vertegenwoordiger van Nederland voor Ontwikkelingshulp aan de Nederlandse Antillen (VNONA) respectievelijk Aruba (VNOA) bleven OKSNA en UNOCA echter nog wel verantwoording schuldig voor de uiteindelijke besteding van de toegewezen gelden uit Nederland. Dit zou niet zonder consequenties zijn toen bleek dat deze verantwoording door OKSNA achterwege bleef. Van het geld dat in de jaren 1988-92 door Nederland ter beschikking was gesteld aan OKSNA – Hfl 12 miljoen – kon aanvankelijk de helft niet worden verantwoord. Als gevolg hiervan werden door Nederland alle OKSNA-gelden 'bevroren'. In januari 1995 deelde de toen verantwoordelijke minister, Marta Dijkhoff, mede dat het niet verantwoorde bedrag was teruggebracht tot ruim anderhalf miljoen. 'Bijna 7 ton daarvan is "onverklaarbaar" uitgegeven op Curaçao' (Anon. 1995). Vanaf 1993 kon aan vrijwel geen enkel verzoek aan OKSNA tot ondersteuning van een initiatief op cultureel terrein gehoor worden gegeven, waarmee de gekoesterde bemoeienis van overheidszijde eveneens in het nauw kwam.

[9] Navarro verwoordde in het kort het gedachtegoed dat was neergelegd in de cultuurbeleidsnota 'Met eigen geest in eigen lichaam naar de onafhankelijkheid', die in 1981, in opdracht van hem, werd verzorgd door Angel Salsbach en T. Hermelijn en mede zou leiden tot de oprichting van OKSNA. Eerst onder het bewind van Dijkhoff werd van de zijde van het Land een nieuwe beleidsnota voor cultuur gepresenteerd: *'s Lands wijs, 's lands eer; Cultuurbeleidskader voor de Nederlandse Antillen* (Allen et al., 1997). Met het aantreden van een nieuwe minister van een andere politieke kleur dan Dijkhoff, in 1998, verdween deze cultuurnota in de la.

Mede door de inspanningen van Dijkhoff werden in de tweede helft van de jaren negentig toch weer voor enige tijd fondsen beschikbaar gesteld door Nederland. De financiële administratie van OKSNA werd op orde gebracht, terwijl in juli 1996 door de minister een commissie werd ingesteld, die tot taak had een analyse te maken van het functioneren van OKSNA sinds haar ontstaan. De commissie kwam tot de conclusie 'dat het streven naar een bevredigende uitvoering van de culturele hulp en uitwisseling in feite de opheffing van OKSNA veronderstelt' (Broek, Oostindie en Römer, 1996). Als alternatief bepleitte zij de instelling van een relatief zelfstandige instelling ter uitvoering van de culturele hulp en uitwisseling met Nederland: de Stichting Fonds voor de Antilliaanse Cultuur (FAC). Bij het aantreden van een nieuwe minister met een andere politieke kleur dan Dijkhoff, in 1998, verdween het plan,[10] dat ook de instemming van Nederland had, in de la. Met het openen van het nieuwe millennium sloot het moederland dan ook opnieuw de kraan.

Di-nos-e-ta (I)

Het concept van creolisering benadrukte in zekere mate verschillen tussen de Benedenwindse eilanden en Nederland, of breder: tussen de Caraïbische en de westerse wereld, maar dekte in feite tegelijkertijd de interne eilandelijke verschillen af. Dat het een en ander ook zo ervaren werd rond 1970 maken niet alleen mei 1969 en de politieke omwenteling daarna duidelijk, maar ook de veranderingen op literair terrein. Op politiek, respectievelijk sociaal-cultureel terrein doen de slogans *awor nos ta manda* (nu hebben wíj de touwtjes in handen) en *di nos e ta* (deze culturele erfenis behoort óns toe) hun intrede. Met name de idee van *di-nos-e-ta*, zoals de woorden van Domacassé in 1970 al duidelijk maakten, appelleerde aan onoverbrugbare verschillen tussen de Caraïbische en westerse wereld. De roep om 'het eigene' te cultiveren is echter niet alleen een stellingname tegen het westen en zijn invloeden op het eiland, maar betekent ook een aanzienlijke verschuiving ten opzichte van de creoliseringsgedachte. Het accent verschoof van de samenleving als geheel naar het 'eigene' van een groep van die samenleving: de grote negroïde bevolkingsgroep, in het bijzonder hen die verondersteld werden het minst verwesterd te zijn en het minst geprofiteerd te hebben van de sociaal-economische vooruitgang. Meer nog dan de creoliseringsgedachte plaatst de idee van *di-nos-e-ta* het als Afro-Antilliaans ervaren eigene tegenover en buiten de westerse wereld.[11]

[10] Het plan werd uitgewerkt door de Commissie Fonds voor de Antilliaanse Cultuur, zie Broek, Kleinmoedig en Römer 1998. Het achterhouden van deze fondsen moet ook gezien worden als onderdeel van een veel breder ingrijpen van Nederlandse zijde in de Nederlandse Antillen op de terreinen van deugdelijk bestuur en overheidsfinanciën. Voor details, zie in het bijzonder De Jong 2002.

[11] Elders in de regio is deze scherpe accentuering van het Afro-Caribische erfgoed en de mensen die dit belichamen, eveneens opmerkelijk aanwezig (Broek 1999c:91-150).

Een van de vroegste manifestaties van het *di-nos-e-ta* ideaal is de dichtbundel *Mi nigrita-papyamentu* van Guillermo Rosario (1971). Hiervan vormt een ver doorgevoerde vergelijking tussen 'de' (Curaçaose) negerin, *nigrita*, en het Papiamentu de ruggengraat. Eerst de onvoorwaardelijke acceptatie van en bewondering voor beide zou kunnen leiden tot de zegenrijke uitroep waarmee de reeks gedichten eindigt: '*Ta di nos e ta*!' Rosario kon voor dit literaire pleidooi voortbouwen op inspanningen van derden. Hiertoe behoorden Frank Martinus Arion, voor wat betreft de roep om het 'authentiek' Antilliaanse eigene als 'Afrikaans' en Afro-Caraïbisch, en Henry Habibe, voor wat betreft de opwaardering van het Papiamentu als literair expressiemiddel.

In 1960 begon Martinus Arion aan de studie Nederlandse Taal- en Letterkunde, die hij echter in 1965 afbrak. Aan John Jansen van Galen (1974) gaf hij een reden.

> Ik wilde contact hebben met wat in het volk leefde, was er een stroming die het Papiamentu een kans wilde geven? Ik dacht: ik ben bezig mezelf psychologisch in de knoop te draaien. Een soort zelfhaat misschien: in iets afstuderen wat je de volgende dag gaat afbreken. Ik wilde helderheid.

Martinus Arion keerde terug naar zijn geboorte-eiland, waar hij in de daarop volgende jaren krachtig meezwom in de antikoloniale en antikapitalistische stroming. Met de uitgave van zijn tijdschrift *Ruku; Algemeen cultureel tijdschrift voor de Nederlandse Antillen* (1969-71) opende hij zijn aanval op het moederland en op de lokale (blanke) elite en haar gekleurde aanhangers. In de introductie tot het eerste nummer, dat in juni 1969 verscheen, maakte hij zijn visie nadrukkelijk kenbaar.

> Ik wil opzettelijk naar zijn en opmerken, dat in de driehonderd jaren, dat er op de Antillen Nederlanders zijn geweest, toch wel bitter weinig door Nederlanders kunst is voortgebracht. [...] Mijn goede God, die [Nederlandse] zeventiende eeuwers hier, en de achttiende en de negentiende eeuwers voor wat dat betreft, waren harken, beesten: op mijn woord van eer. En ze bezaten zelfs minder cultuur dan de slaven die zij in hun bezit hadden. [...] We zeggen dus dat de kunsten op de Antillen en in het Nederlands slecht gebloeid hebben, omdat de Nederlanders die hier kwamen, en die hier komen, een klein aantal uitgezonderd, barbaren waren en zijn. Dat zeggen we.
>
> [H]et uitgeven van [*Ruku*], een tijdschrift dat zich bezighoudt met de kunst [...] [i]s dan gewoon een daad van vrijmaking, vrijmaking van het Nederlandse, steriele, onproductieve, oncreatieve barbarisme. Het is aansluiting zoeken bij de slavenhutten daar beneden in het dal. Het is kloppen op die ramen, die groene kleine ramen van die onhandig gebouwde schuine huizen die geverfd waren volgens motieven, die afkomstig waren uit het oude stamland. (Martinus Arion 1969b:1)

Martinus Arion koos echter wel voor de steriele taal van de kolonisator om het veronderstelde barbarisme te bevechten. Als taal om zich in te uiten kreeg het Papiamentu een alleszins ondergeschoven positie in *Ruku*. Ten tijde van het verschijnen van *Ruku* lijkt dit niet tot enige expliciete kritiek te hebben geleid. Na het verschijnen van Martinus Arions eerste, Nederlandstalige, roman, *Dubbelspel* (1973), lag dit anders. Tijdens een voordracht van Martinus Arion in de Openbare Bibliotheek van Curaçao, op 15 mei 1975, werd hem verweten niet in het Papiamentu te hebben geschreven. In een van de ingezonden stukken naar aanleiding van dat verwijt, lijkt Henry Habibe (1975b) wel enig begrip te kunnen opbrengen voor de keuze van het Nederlands voor de roman, maar hij stelt toch dat:

> de ontwakende bewustwording van de Antillen zich met name ook [kenmerkt] door een intensiever gebruik van het Papiamento. Bij de onafhankelijkheid van de vroegere koloniën zijn deze landen blijven zitten met de taal van het Europese moederland. In het geval van de drie Benedenwindse Eilanden zullen we een grote schoonmaak houden. En dat kan! Want het Nederlands zit hier niet diep in de grond.

Het Papiamentu werd inderdaad veelvuldiger gebruikt dan ooit eerder voor literaire uitingen. Aan deze overtuiging had Habibe zelf ook getracht vorm te geven in het tijdschrift *Watapana*, dat hij in samenwerking met onder meer Ramon Todd Dandaré, Carel de Haseth, Pedro Velásquez en Lloyd Narain, had uitgegeven vanaf 1968 tot in 1972, jaren waarin de redactieleden studeerden in Nederland. Het Nederlands zat toch wel zo diep, dat ook *Watapana* slechts zeer ten dele in het Papiamentu verscheen. Zelfs de redactionele opening van de hand van Habibe was in het Nederlands.

> Zoals het meestal gebeurt in koloniale gebieden, heeft men daar ook veel overgenomen van de cultuur van landen waarmee men in de loop der eeuwen in kontakt is gekomen. Zo heeft bv. de literatuur van de Nederlandse Antillen een grote invloed ondergaan van de Nederlandse. Er zijn echter ook nog Antillianen die de eigen cultuur niet uit het oog hebben verloren. Antillianen, die zoals J.S. Corsen, naast vreemde talen, ook hun eigen moedertaal, het Papiamentu, hebben weten te hanteren om hun poëtische inspiraties e.d. tot uitdrukking te brengen. Met andere woorden Antillianen die hun individualiteit hebben weten te handhaven. En dank zij dit feit kunnen we vandaag spreken van 'de Antilliaanse literatuur' naast 'de literatuur in de Nederlandse Antillen', waartoe ook Spaanse en Nederlandse literaire oeuvres gerekend worden, die door Antillianen geschreven zijn.
>
> Het ligt in de bedoeling van dit tijdschrift U in de eerste plaats kennis te laten maken met deze 'Antilliaanse literatuur'. (Redactie 1968:5)

Aan deze zelfopgelegde opgave heeft de redactie zich gehouden, met dien verstande dat dit overwegend in het Nederlands gebeurde. Zo nam *Watapana* bijdragen op over het werk van Pierre Lauffer, Luis Daal, Federico Oduber,

Pacheco Domacassé, Hubert Booi en Guillermo Rosario. Belangrijker in dit verband is echter te benadrukken dat in de ogen van Habibe 'de' Antilliaanse literatuur zich eerst daadwerkelijk manifesteert in het Papiamentu. Zoals de creoliseringsgedachte zich vernauwde tot het Afro-Curaçaose, zo kon de 'authentieke' Antilliaanse literatuur zich tot de Papiamentstalige versmallen. Aan onder meer het gegeven, dat de Antilliaanse literatuur op de Bovenwindse eilanden overwegend in het Engels werd geschreven,[12] werd stilzwijgend voorbijgegaan.

Uit tal van stukken in de dagbladen laat zich de *di-nos-e-ta* gedachte bestempelen als een pleidooi voor de invulling van het Benedenwindse eigene als in de eerste en laatste plaats te begrenzen door zwarte etniciteit, in het bijzonder die van de bevolkingsgroep met de minste sociaal-economische macht en met als moedertaal het Papiamentu. Deze groep wordt getekend als slachtoffer van het koloniale handelen van Nederland en zijn directe lokale representanten: de blanke creoolse elite. Naar aanleiding van de opvoering van het toneelspektakel 'Tòchi', in 1972, dat werd geschreven door Pacheco Domacassé, bracht René Rosalia, de hoofdrolspeler in het stuk, dit duidelijk naar voren.

> Mentaal gezien is ons volk sinds het begin van de kolonisatie en de slavernij verwoest. De heerser heeft het volk geestelijk gedood om profijt te kunnen trekken uit het lichamelijke. [...] De mentale verwoesting is zo compleet geschied dat het tot vandaag toe nog ons grootste probleem is. [Dit] staat de eigen erkenning, eigen waardering en eenheid in de weg. Waardering van onze eigen cultuur en van onszelf als neger. Het 'machismo' waarover de kranten onlangs uitgebreid schreven, wordt ook aangesneden [in *Tòchi*]. De wortels ervan worden [blootgelegd] en [worden in feite gevormd door] de blanke shons uit die tijd. (Anon. 1972b)

Niet alleen wordt uit dit citaat duidelijk dat de authentieke Benedenwindse cultuur er in principe een van 'negers' is, maar tevens worden bepaalde (vermeende) onhebbelijkheden toegeschreven aan negatieve invloeden van *buiten* de eigen groep. De consequentie die daaraan verbonden werd, was een streven naar het zoveel mogelijk verzelfstandigen van het 'eigene' door te trachten dit los te koppelen van de verfoeide koloniale banden. Het afgemeten streven naar politieke onafhankelijkheid, een specifiek gekleurde antillianisering van overheidsdiensten en het verzet tegen en de uiteindelijke opheffing van Sticusa zijn hiervan exponenten. Het produceren van Papiamentstalige kunstuitingen over en in de eerste plaats bestemd voor het volk behoorde hier eveneens toe. Zo koos Rolando Sillé voor zijn toneelstuk 'Até, ata zoembie' (Kijk nou, geesten), 1973, bewust voor elementen uit de volkscultuur én voor opvoering in het oude Roxy theater.

[12] Voor de Engelstalige literatuur van de Bovenwindse eilanden, zie in het bijzonder Rutgers 1994.

> dat heb ik zeer bewust gedaan. Ik heb dit stuk, waarin het klasseverschil en de voodoo-cultus of *montamentu*[13] de belangrijkste onderwerpen zijn, geschreven voor het volk. En ik kan me niet aan de indruk onttrekken dat de gewone man toch gemakkelijker in Roxy komt [...]. Ik hoop nu een bepaalde groep te bereiken die niet in Centro Pro Arte komt. (Anon. 1973a)

In hetzelfde interview uitte Sillé eveneens het hierboven reeds genoemde, kenmerkende element van het *di-nos-e-ta* gedachtegoed heel expliciet: een specifieke, als ongunstig ervaren ontwikkeling wordt toegeschreven aan invloeden van buitenaf eerder dan aan een zekere mate van eigen verantwoordelijkheid en keuzevrijheid.

> Heel vaak wordt ook naar voren gebracht dat bij deze ceremoniën, zowel bij de tambú als bij de *montamentu*, seksuele uitspattingen plaatsvinden. Maar wat zijn seksuele uitspattingen? Wat door een bepaalde groep als dusdanig wordt ervaren hoeft nog niet bepalend te zijn voor iedereen. Ons volk staat veel gezonder tegenover de seksualiteit dan men denkt. De seksualiteit is door hen veel meer geaccepteerd als deel van het leven en wat een ander als uitspatting ziet is voor hen heel gewoon. Die hele taboesfeer rond de seksualiteit die ons eigenlijk is opgedrongen, wordt nog steeds door het volk ervaren als niet reëel. (Anon. 1973a)

Aangezien de gedachte van *di-nos-e-ta* is ingebed in een in de jaren zeventig en tachtig sterk toegenomen politieke macht van de Afro-Curaçaose bevolkingsgroep, heeft het uiten van kritiek op de verdedigers van het volkse eigene dikwijls een minder expliciet karakter gehad. Iedere kritiek liep (en loopt) het gevaar te worden afgedaan als beledigend voor het volk of een miskenning van het potentieel en de creativiteit van het volk. De reactie van Domacassé op Heuvel, waarmee dit hoofdstuk opende, is hiervan een sprekend voorbeeld. En, wanneer Mayra van der Dijs (1973) Stanley Bonofacio's toneelstuk 'Mi koló ta mi destino?' (Is mijn kleur mijn lotsbestemming?) een 'beschamende vertoning' noemt in een uitgebreide bespreking ervan voor de *Amigoe*, meent Stanley Palm (1973) in een ingezonden stuk dat hier sprake is van een onaanvaardbaar 'felle aanval op lokaal talent dat maanden lang zijn uiterste best heeft gedaan om iets voor het volk op de planken te brengen'. Dat kritiek niet geheel afwezig was geven de besprekingen van Heuvel en van Van der Dijs al aan. Zij stonden bovendien niet alleen, ook met literaire teksten zelf werd een tegenaanval ingezet.

13 Een Afro-Caraïbische godsdienst, enigermate vergelijkbaar met de *vodun* in Haïti en de Dominicaanse Republiek, de *xango* van Trinidad en de *santería* van Cuba. Belangrijke kenmerken zijn de bijeenkomsten waarbij bepaalde leden in trance raken en de veronderstelde nauwe relatie tussen bepaalde rooms-katholieke heiligen en Afrikaanse goden.

Erkenning, vrijheid en respect (I)

In een gesprek naar aanleiding van zijn afwijzing van een aanmoedigingsprijs van Sticusa, meende Domacassé te moeten opmerken dat 'het toneel wat originaliteit betreft de meest verwaarloosde vorm is geweest in onze literatuur en dat de activiteiten van de laatste jaren op dit gebied tot pionierswerk kunnen worden gerekend' (Anon. 1977b). In 1977 had Domacassé zich al dusdanig ingezet voor gekoesterde vernieuwingen op dat terrein dat vanuit zijn perspectief, verontwaardiging omtrent een aanmoedigingsprijs voor zijn toneelwerk wel begrijpelijk is. Op zijn naam stonden toen reeds onder meer de avondvullende stukken 'Opus I' (1970), 'Tula' (1971), 'Tòchi' (1972) en *Konsenshi di un pueblo* (1973). In dit 'pionierswerk' werd Domacassé door vele, met name jongere, Antillianen gesteund. Een grote groep jonge mensen, onder wie Angel Salsbach, Eric La Croes, René Rosalia, Rolando Sillé, Stanley Bonofacio, Etzel Provence, Edsel Samson, Tone Brulin, Laura Quast en Diana Lebacs, trachtte als schrijver, musicus, speler en/of regisseur de strijd om een fundamentele positieverbetering van de achtergestelde, zwarte bevolkingsgroep met toneel te ondersteunen.

Hun producties worden gekarakteriseerd door de elementen die hierboven werden getekend als kenmerkend voor een wijze van denken, voelen en handelen, die vanaf de tweede helft van de jaren zestig in sterkte toeneemt. De uitlatingen van de anonieme recensent die Domacassé's *Konsenshi di un pueblo* besprak voor de *Amigoe* overstijgen dat specifieke stuk en karakteriseren de beoogde inspanningen in z'n geheel. '[*Konsenshi di un pueblo*] van Pacheco [Domacassé] is een echt revolutionair stuk, helemaal een onderdeel van de strijd naar bevrijding van al die onwaardige, ondemocratische en onterende aspecten die onze samenleving zo verlammen (Anon. 1973b).

De jonge generatie nam afstand van de traditie van het vertalen en adapteren van toneelwerk dat buiten de Caraïben was ontstaan. In principe kon slechts werk uit een eigen, Papiamentstalige pen de juiste analyse geven van het eigen verleden, heden en van de beoogde toekomst. Onomwonden worden wantoestanden gehekeld en worden de kolonisator, de lokale, blanke elite en hun 'handlangers' onder de gekleurde bevolking gekritiseerd. Zo geldt dit onder meer voor het door Angel Salsbach en Etzel Provence geschreven toneel- en muziekspektakel *E lucha final* (Het laatste gevecht; 1972). In de woorden van Salsbach:

> Alles speelt zich af om de klassestrijd in onze gemeenschap. Verschillende scenes uit [*E lucha final*] accentueren de tegenstellingen die in onze samenleving voorkomen. Deze tegenstellingen zijn voornamelijk gebaseerd op de diverse contrasten in onze samenleving van zowel vandaag als van vroeger. Zo belichten wij de verhouding tussen de shon en de slaaf, tussen de werkgever/investeerder en de arbeider, tussen de revolutionairen en de conservatieven, [...] Het hele stuk is een afzetting tegen het kolonialisme, dat een ontwikkelingsstadium is van het kapitalisme waarvan wij ons zo snel mogelijk moeten bevrijden. (Vijber 1972)

Voor een stuk als 'Mi koló ta mi destino?' van Stanley Bonofacio geldt in niet mindere mate de expliciete betrokkenheid bij maatschappelijke problemen en de noodzaak tot fundamentele veranderingen. In de woorden van Bonofacio zelf:

> In dit toneelstuk worden [...] enige sociale aspecten van onze samenleving belicht met discriminatie als centraal punt [...] Het toneelstuk 'Mi koló ta mi destino?' biedt een unieke gelegenheid om de verschillende sociale problemen waarmede onze gemeenschap vroeger worstelde en thans nog mee wordt geconfronteerd, te analyseren. (Dijs 1973)

Hoewel de zwarte, onderdrukte bevolkingsgroep in deze 'revolutionaire' stukken overwegend als slachtoffer wordt gezien van machten en machthebbers, overheerst uiteindelijk een sterk geloof in de mogelijkheid van een menswaardiger toekomst voor deze bevolkingsgroep. Illustratief in dezen zijn de woorden van de slaaf Bazjan Karpata, waarmee het toneelstuk *Tula* eindigt dat Domacassé wijdde aan de slavenopstand van 1795:

> Tula ruman, nos Rebelion a frakasa pasobra talbes e n'tabata sufisiente[mente] prepara; pero e simiya ku awe nos a planta, lo no muri nunka. Mañan nos yunan lo ta mas sabi ku nos, nan lo papia di nos, nan lo skirbi di nos i nan lo tuma nos komo ehempel den nan lucha pa *rekonosimiento, libertat i rèspèt*!!
> [Tula, mijn broeder, onze Opstand is mislukt omdat die wellicht niet voldoende voorbereid was; maar het zaad dat we vandaag hebben uitgestrooid, zal nooit sterven. Morgen zullen onze kinderen wijzer zijn dan wij, ze zullen over ons spreken, over ons schrijven en ze zullen ons als hun voorbeeld nemen in hun strijd voor *erkenning, vrijheid en respect*!]. (Domacassé 1975:58)

De roep om erkenning, vrijheid en respect beïnvloedde niet alleen de keuze voor als eigen ervaren onderwerpen, zoals 'de slavenopstand van 1795' of 'montamentu' (in Sillés 'Até, ata zoembie'). Die trok vooral ook de eigen muziek en dans het toneelstuk in als niet eerder. Domacassé's *Tula* werd geschraagd door een veelvoud van onder meer werk- en *tambú*liederen, waarvoor Eric La Croes tekende. In Salsbachs *E lucha final* dient, naar de woorden uit het reeds eerder aangehaalde interview, 'de muziek [...] als versterking van hetgeen men wil zeggen [...] Etzel Provence is er volkomen in geslaagd om de muziek als versterkende factor te gebruiken bij deze tekst' (Vijber 1972). Tevens maakten toneelschrijvers en regisseurs vrijelijk gebruik van de moderne toneeltechnische verworvenheden (ook al kwamen die dan uit de westerse wereld), zoals het meer of minder doorzichtig verspringen van 'heden' naar 'verleden' en vice versa, geluidseffecten, en minimale ondersteuning van locaties door een realistisch decor. Zo werd voor *Tula* het decor gevormd door blokken: 'met een gevarieerdheid die op het eerste gezicht niet denkbaar was, werd uit de grote blokkendoos op het podium de ene toestand na de andere

geschapen door het opwerpen van barricades, het bouwen van vestigingen, en tegelijkertijd als werkbron voor de slaven' (Anon. 1971b).

De belangstelling voor het werk van Domacassé en de zijnen was groot. Het toneelwerk van de 'revolutionaire jongeren' kon zich verheugen in uitverkochte zalen bij verscheidene voorstellingen op Curaçao, Bonaire en Aruba. De kranten besteedden ruim aandacht aan zowel de voorbereidingen als de eerste opvoering en enthousiaste commentaren vulden vele kolommen, zoals voor Domacassé's *Tula*.

> [Wij] menen, dat het gisteravond in Centro Pro Arte een historisch ogenblik was, toen een volle schouwburgzaal een staande ovatie bracht aan de medewerkenden van het toneelstuk *Tula*. Historisch omdat het nog niet zo lang geleden was, dat het gebruik van de namen Tula en Karpata een glimlach veroorzaakten, een glimlach, waarmee men zo goed mogelijk wilde tonen, dat men niets met die bandieten te maken wilde hebben. Zo zijn zij ons voorgeschilderd, tientallen jaren lang.[14] (Anon. 1971b)

Die aandacht was niet steeds even lovend, zoals de reacties van Heuvel en Van der Dijs hierboven illustreren, maar wel gemotiveerd door een wens naar kwaliteit, zoals Van der Dijs na haar kritiek op Bonofacio's *Mi koló ta mi destino?* te kennen gaf.

> Het zou een gezonde ontwikkeling alleen maar schaden wanneer alles van eigen bodem *a priori* toegejuicht moet worden: *pasobra ta di nos e ta!* [Want het is van ons!] Het kwalijke van de zaak is dat deze houding vaak aangemoedigd wordt door mensen die beter moesten weten en ook beter weten. Wanneer we nog een tijdje op deze weg voortgaan wordt inderdaad *'mi koló ta mi destino'* [mijn kleur mijn noodlot] [...] Een zwarte huidkleur mag onder geen voorwaarde dekmantel worden voor slechte kwaliteit. (Van Dijs 1973)

Een dergelijke motivatie kon vervolgens toch worden afgedaan met 'volksvijandig', zoals Van der Dijs mocht ervaren, of, zoals Heuvel voor de voeten geworpen kreeg, als de verwerpelijke visie van een buitenstaander.

Een indicatie van een zekere mate van succes van de jonge generatie is het gegeven dat twee van Domacassé's toneelstukken zelfs in druk konden verschijnen. *Tula*, dat op 1 juni 1971 in Centro Pro Arte in première ging, verscheen in 1975 als boek, terwijl ook *Konsenshi di un pueblo*, dat op 2 november 1973 op Bonaire voor het eerst werd opgevoerd, kort daarop in boekvorm uitkwam. Dit laatstgenoemde stuk werd bovendien in opdracht van het Cultureel Centrum Bonaire geschreven. De culturele centra van Curaçao en Bonaire hielden zich geenszins afzijdig waar het werk met een uitgesproken

[14] Als voorbeeld kan hier dienen de reactie van Van Kampen op de voordracht van Lauffer bij de opening van het onderkomen van de Jolly Fellows' Society.

Angel Salsbach

Federico Oduber

Jos M. Eustatia

Ruben Odor

Frank Williams

Walter Palm

kritische opstelling betrof. Wel kon de nodige terughoudendheid betracht worden, zoals Angel Salsbach en Etzel Provence mochten ervaren bij een aanvraag tot steun voor *E lucha final*.

> Het Cultureel Centrum Curaçao vond [het concept voor *E lucha final*] nietszeggend en wilde meer details, terwijl wij van het standpunt uitgingen dat het concept wel degelijk duidelijk was en dat we geen verdere details konden verstrekken voordat we een officiële opdracht van het CCC ontvingen. In september '71 kregen we eindelijk na een heleboel geharrewar de officiële opdracht [...] en [vervolgens] heeft het CCC de rechten voor vijf jaar van ons gekocht. (Vijber 1972)

Sticusa subsidieerde, via haar zusterorganisaties, het gereedschap waarmee de poten van de stoel waarop zij zat, werden doorgezaagd.

Zowel Angel Salsbach als Pacheco Domacassé zouden de 'strijd' tegen de culturele overheersing van Nederland aan het eind van de jaren zeventig en in de loop van de jaren tachtig echter vooral ook op andere wijzen voortzetten. Domacassé werkte zich op tot hoofd van de eilandelijke Dienst Cultuur en kreeg zodoende meer en meer zeggenschap over de besteding van 'ontwikkelingsgelden' voor cultuurbeleid via OKSNA. Dit stelde zijn integriteit op de proef, daar Domacassé zelf en zijn vrouw Diana Lebacs voor de uitbouw van hun artistieke kwaliteiten van diezelfde OKSNA mede afhankelijk waren. Angel Salsbach was als politicus van de MAN en als eerste directeur van OKSNA mede verantwoordelijk voor de ontmanteling van Sticusa en voor het totstandbrengen van de greep op de culturele centra vanuit de overheid. De concrete invulling van de slogans *awor nos ta manda* en *di nos e ta* is echter allerminst een eenvoudige opgave gebleken. Salsbach zag, zoals reeds vermeld, de geldkraan uit Nederland worden dichtgedraaid wegens het onvoldoende verantwoorden van de besteding van gelden in de jaren dat hij directeur van OKSNA was. Domacassé diende in 1992 het verzoek in om met wachtgeld te gaan: 'Ik ben doodmoe [...] Het trekken van [deze wagen] is me te zwaar geworden' (Casimiri 1992). Het verzoek nam nog enkele jaren om te worden gehonoreerd.

Voor wat betreft het 'revolutionaire' toneel werd de fakkel aan het eind van de jaren zeventig en in de eerste helft van de jaren tachtig vooral brandende gehouden door Gibi Bacilio en zijn Teatro Foro, dat ten dele uit scholieren bestond.

Voor Bacilio en zijn theatergroep was de keuze voor het theater er een die nog in te sterke mate een kniebuiging vormde voor westerse, burgerlijke waarden en normen. Om het volk te bereiken, om het bewust te maken van de structurele vormen van uitbuiting en van de potentie aan eigen creativiteit en slagvaardigheid, diende het toneel de straat op te gaan. Daarenboven diende toneel niet meer een eenrichtingsverkeer te zijn, maar moesten de 'toeschouwers' intensief betrokken worden bij het spel. Geïnspireerd door de theaterer-

varingen van de Braziliaanse regisseur/acteur Augusto Boal, trok Bacilio en zijn theatergroep de wijken in. Zij lokten de mensen uit hun huizen en van hun porches naar het plein met zang, ritmische aanmoedigingen en drumslagen. In korte scènes werd een situatie neergezet, waarin steevast een vorm van lokaal machtsmisbruik centraal stond. De kern van de problematiek verwerkte Bacilio meestal ook nog in een sterk ritmisch gedicht met kernachtige herhalingen. Wanneer dezelfde scènes opnieuw gespeeld werden, werd aan een ieder uit het publiek de mogelijkheid geboden een rol over te nemen en deze zelf en naar eigen inzicht in te vullen. Door improvisatie, gestandaardiseerde handelingen en ritmische spreekkoren werd de spanning en vooral de vaart in een stuk gehouden dat door spelers en publiek ontstond en werd aanschouwd.

In de loop der jaren zette Bacilio verschillende malen hun doel en werkwijze uiteen.

> Wij brengen twee zaken bijeen: we brengen een theaterstuk als middel om te discussieren en om oplossingen te zoeken. De onderwerpen worden op een voor het publiek herkenbare wijze neergezet. Het publiek staat in direct contact met de acteurs. Het stuk mag dan ook niet te lang zijn, het moet kort blijven opdat het opnieuw gespeeld kan worden, de ruimte creëert voor het publiek om mee te doen, gevoelens, opvattingen of handelingen naar voren te brengen. Het stuk moet op eenvoudige wijze worden gebracht en wij brengen het onderwerp scherp omlijnd, maar niet agressief. Er moet gelachen kunnen worden, mensen moeten elkaar kunnen omhelzen, maar de problemen moeten heel duidelijk zijn. We werken veel met tegenstellingen opdat het publiek de essentie direct ziet. [...] We willen niet alleen maar een stuk brengen omdat het mooi is, we willen midden in de werkelijkheid waarin we leven, blijven en een middel zijn om oplossingen voor problemen te bedenken en eraan te werken. Ons uiteindelijke doel is: het volk direct de gelegenheid te geven in Teatro Foro op te treden, opdat zij morgen in het werkelijke leven op juiste wijze weten op te treden, in het bijzonder waar het *onderdrukking* betreft. (Anon. 1980)[15]

In de eerste helft van de jaren tachtig richtte Bacilio zich zo onder meer op de werksituatie van dienstmeisjes, jeugdwerkloosheid, de huisvestingsproblematiek, de scheve machtsverhoudingen in de gezondheidszorg, in het onderwijs en op de raffinaderij, het cultuurbeleid, verkiezingen en politieke patronage.

Bacilio richtte zijn aandacht ook al snel op de andere twee Benedenwindse eilanden, in het bijzonder op Aruba. Daar wist hij met Amy Lasten overeenkomstige theateractiviteiten op te zetten. Lasten verzamelde een eigen groep om zich heen en liet een Arubaans publiek kennismaken met het fenomeen 'forumtheater'. Met verschillende stukken bezochten Bacilio en Lasten ook Bonaire.

[15] Jaren later verwoordde Bacilio (2000) de idealen die hij met zijn straattoneel en poëzie nastreefde alsmede het ontstaan ervan, in het voorwoord 'Palabra kla' bij zijn verzameling gedichten *Kueru markà*.

Het werk van Teatro Foro bleef niet onopgemerkt, hoewel geen van zijn (basis)teksten voor de opvoeringen, waartoe 'Tin skol pa Chela?' (Is er school voor Chela?), 1981, 'Bo ta bai vota?' (Ga je stemmen?), 1982, en 'Violashon seksual' (Seksueel geweld), 1983, behoren, ooit werden gedrukt. Niet alleen wist Bacilio met grote regelmaat publiek te trekken voor zijn stukken, maar ook de overheid hield zijn werk in de gaten en dichtte het enkele malen een potentieel opruiend karakter toe. In de weken voor de verkiezingen in 1982 werd het stuk 'Bo ta bai vota?' van de straat geweerd door de gezaghebber in zijn functie als plaatselijk hoofd van politie. 'De drie argumenten die [de gezaghebber] hanteert om de optredens te stoppen zijn zwak en weifelachtig,' volgens een bericht in de *Amigoe* (Anon. 1982),[16] dat Bacilio citeert. 'Namelijk, dat de [Rijks Voorlichtingsdienst] al bezig is met een motivatiecampagne om het volk naar de stembus toe te halen; in de verkiezingstijd zijn er weinig politieagenten om de optredens van [Teatro] Foro onder controle te houden en, dat er een stemadvies schuilt in de voorstellingen van de groep.'

Overeenkomstige ervaringen heeft Lasten en haar Teatro Foro op Aruba. In een interview vertelt zij van de toegenomen belangstelling van overheidszijde voor het straattoneel.

> Vroeger kregen we heel snel toestemming [voor een optreden op straat], maar nu merken we, dat onze regeringsleiders het belang van de stukken voor onze samenleving inzien en dat ze meer vragen beginnen te stellen. Zij zijn theater nu ook gaan zien als middel om het volk bewust te maken. Op Aruba bestaat hetzelfde gevaar [als op Curaçao], dat onze politici bang zijn, dat bepaalde onderwerpen naar voren geschoven zullen worden, opvattingen van het volk, die niet bij hen in de smaak zullen vallen. (Anon. 1983:18)

Substantiële overheidssteun bleef voor Bacilio en zijn Teatro Foro dan ook achterwege. Mede door het uitblijven van subsidie werd het meer en meer een te grote opgave om de toneelactiviteiten voort te zetten. De overheidsbemoeienis met het stuk 'Bo ta bai vota?' lijkt echter vooral ook anderszins van invloed te zijn geweest. Na een uitspraak van de rechter en onder een nieuwe gezaghebber mocht het stuk bij een volgende verkiezing wel de buurten in. Bacilio ondervond desalniettemin de gevolgen van negatieve publiciteit.

> We hebben veel mensen zien terugkomen om naar het stuk te kijken, maar het is wel typisch, dat na de gerechtelijke uitspraak enkele ouders meenden, dat hun zoon of dochter niet bij de groep kon blijven. Ik denk, dat hier sprake is van angst

[16] Het bijzonder populaire gedicht 'kuidou ku e djakanan' (pas op voor de ratten), opgenomen in Bacilio's dichtbundel (2000:32-4), werd geschreven voor dit door de overheid fel gekritiseerde toneelstuk en laat zich uitzonderlijk goed op- en uitvoeren. Bacilio heeft het gedicht los van het toneelstuk tot op de dag van vandaag met succes gepresenteerd, niet alleen op Aruba, Bonaire en Curaçao, maar eveneens in Suriname, Nederland en Indonesië.

> voor represailles, angst voor de publieke opinie [...] Ook hebben enkele mensen die vonden dat de groep haar gedachten te scherp naar voren bracht, besloten de groep te verlaten. (Anon. 1985a)

Van grotere invloed was de sterke afname onder volwassenen en in bredere kring van het elan waarmee tien, vijftien jaar eerder de strijd werd aangebonden tegen het voortduren van koloniale verhoudingen en, wat werd genoemd, het cultuurimperialisme. Bacilio, in een interview:

> Ik moet zeggen, dat het nu heel erg moeilijk is om volwassenen te krijgen. Jonge mensen genoeg. In de leeftijd van 20-23, maar volwassenen, dertig jaar en ouder, is zeer moeilijk. Ze zeggen dat ze voor het werk als zodanig zijn, maar om tijd te nemen om twee, drie keer per week te trainen, het onderwerp te bespreken, die tijd hebben ze niet. Voor wat betreft de jongelui die komen, je merkt dat ze maar geïnteresseerd zijn in één ding, toneelspelen. Maar wanneer het aankomt op verdieping van de materie, dan verslapt de interesse aanzienlijk. (Anon. 1985a)

Nog voor het einde van de jaren tachtig stierf zowel op Curaçao als op Aruba Teatro Foro een zachte dood.

Nieuwe initiatieven van een politiek linkse signatuur en van enige duur bleven uit. Uitgesproken engagement kon incidenteel 'overwaaien' uit Nederland, waar enkele Curaçaoënaars zich via een studie aan de toneelacademie voorbereidden op een leven binnen het Nederlandse 'allochtonen theater' of op terugkeer naar hun geboorte-eiland. Zo bracht Fridi Martina in 1978 al haar solo-act/conference 'Siegu pa koló' (Kleurenblind), waarin zij de vele kanten van 'alledaags racisme' in de schijnwerpers zette. 'Fridi Martina komt in *Siegu pa koló* tot haatuitbarstingen, verzet en verwijten om stil van te worden,' zo meende Mayra van der Dijs (1978) in een lange bespreking in de *Amigoe*. Het kortstondige succes dat Martina met deze theaterproductie boekte, kreeg echter geen vervolg. In 1980 volgde Laura Quast met haar afstudeerproject 'Bai pa bini bek' (Gaan je om terug te komen), waarin de migratie van de Antillen naar Nederland centraal stond. Voorstellingen werden, behalve in Nederland, ook op alle drie de Benedenwindse eilanden verzorgd. Bernadette Baroud besteedde ruim aandacht aan de productie in de *Amigoe* en schoof een tendens naar voren, die het geëngageerde toneel typeert: bovenal moet de boodschap duidelijk worden.

> Hoewel gespeeld werd voor uitverkochte zalen, viel er her en der wel wat kritiek te bespeuren. De spelers zouden vaak onverstaanbaar zijn en soms hun tekst vergeten. Maar al vóór de eerste voorstelling had Laura [Quast] met nadruk gezegd: 'Het gaat er ons niet om perfect toneel te brengen. We willen de mensen iets duidelijk maken. Wij hebben een boodschap voor hen.' En wie het stuk gezien heeft, zal de groep moeten nageven, dat die bewuste boodschap pijnlijk scherp overkwam: bezint eer ge begint [aan migratie naar Nederland]. (Baroud 1980)

Vanuit Nederland deed John Leerdam eveneens enkele 'landingspogingen' in de jaren tachtig, onder meer met zijn toneelstuk 'Ni un, ni ningun' (Het een noch het ander) (1984) dat het verblijf van een studente in Nederland en haar terugkomst op Curaçao tracht uit te diepen. Als toneelschrijver zou Leerdam zich verder niet noemenswaardig profileren, echter des te meer als toneel- en filmregisseur. Het gebrek aan voldoende financiële middelen van overheidszijde slaat verlangens aan stukken. 'Die [theater]traditie kun je,' aldus Leerdam in een interview,

> alleen bereiken door goed gestructureerde theaterinstituten in dat gebied op te richten. Alleen zo kan het Caraïbisch gebied concurrentie bieden aan andere landen in Europa en Zuid-Amerika die wel een theatertraditie hebben. Durven wij zo'n grootschalige aanpak van de bouw van een theaterinstituut niet aan op Curaçao, dan ben ik bang dat onze kunst op de eilanden 'folklore' zal blijven. (Pikero 1991)

Het onderhoud van bestaande theatergebouwen moet veelvuldig al bekostigd worden door fondsen afkomstig uit ontwikkelingshulp – voor Leerdam zal het instituut dan ook een droom blijven.

'Enthousiasme en werkelijkheid reden elkaar in de wielen,' zoals Pacheco Domacassé het stelde in een interview met *Elsevier* (Bresser 1992). Hij wijst, zoals zo velen, vervolgens op een tekort aan overheidsgeld. 'Ik moet mensen, kunstenaars iedere dag weer proberen uit te leggen, dat ik niets meer voor ze kan doen, omdat ik geen geld meer heb.' Door het ontbreken van financiële jaarverslagen van OKSNA kan ook moeilijk nagegaan worden waaraan de miljoenen voor cultuur in de voorafgaande jaren dan wél waren besteed. Maar financiële beperkingen vormden stellig niet het enige obstakel. Niet alleen bij het sociaal-politiek geëngageerde toneel liepen enthousiasme en de financiële werkelijkheid elkaar voor de voeten. Ook het 'traditionele', serieuze toneel van een groep als Thalia kwam tot stilstand. Voor beide gold zeker ook dat de publieke belangstelling te gering werd om zich, op vrijwillige basis, zoveel inspanningen te getroosten. Het bleek bovendien wel degelijk mogelijk met toneel geld te verdienen en vele volle zalen te trekken, dat wil zeggen met toneel waarbij mensen 'van het begin tot het eind schuddebuiken van het lachen,' zoals het dagblad *La Prensa* (Anon. 1985b) het stelde.

Eligio Melfor wist zich in de loop van de jaren zeventig op te werken tot de meest succesvolle schrijver/regisseur van dergelijke toneelstukken. Hij blijft dit. Zijn stukken hebben vele volle zalen getrokken, waardoor het ook mogelijk werd om de spelers te betalen voor hun werk. Melfor scoorde vooral met de zogenaamde komedia polítiko-humorístiko als 'Beberin den polítika' (Beberin in de politiek), 'Ken ta gana elekshon' (Wie wint de verkiezingen), 'Beberin atrobe den polítika' (Beberin opnieuw in de politiek) en 'Buskando un hende honesto' (Oprecht persoon gezocht). Hierin worden zittende politici op karikaturale wijze ten tonele gevoerd, terwijl hun politieke doen en

laten op transparante wijze wordt doorgelicht. De blijspelen bezorgen een groot publiek een onbezorgd avondje uit. De schrijver bekommert zich niet om de kunstzinnige waarde, maar tracht het volk tegemoet te komen. 'Ik houd ervan,' zo verklaarde Melfor aan *La Prensa*, 'met toneelstukken te komen die hun oorsprong vinden in het volk, daar weerklank vinden' (Anon. 1985c). Ook de boodschap die ieder stuk van Melfor in zich meedraagt en steevast normbevestigend is, kan geen toeschouwer ontgaan. Van overheidswege werden Melfors inspanningen om het volk te vermaken reeds in 1976, gedurende de hoogtijdagen van het *di-nos-e-ta* gedachtegoed, toegejuicht door de toekenning van de Cola-Debrotprijs. Melfor staat niet alleen, maar deelt de aandacht met schrijvers/regisseurs als Anthony Jamanika, Eddie Pieters Heyliger en Dugo Schenker. Van hen ondervindt hij bij tijd en wijle geduchte concurrentie, maar van geen hunner werd een toneeltekst tot nu toe enige literaire of anderszins kunstzinnige waarde toegekend.

Recht de rug van de watapana

Slechts weinigen laten zich zo openlijk als Domacassé uit over hun teleurstelling in de resultaten van de inspanningen van hun generatie. In neutralere bewoording wordt gesproken van 'bezinning' of het 'opmaken van de balans', zoals Richard Hooi deed in een interview naar aanleiding van zijn besluit om op tweeënveertigjarige leeftijd naar Nederland te gaan om te studeren. Onder het pseudoniem Yerba Seku (= droog gras = hooi) maakte Hooi naam als revolutionair dichter. Hij profileerde zich bovendien als een uitgesproken kritische onderwijskracht en als man met eigenzinnige politieke aspiraties.

> Ik zou mijn leven in drie stukken willen verdelen: [...] van 0 tot 20 jaar opgroeien en basisvorming; van 20 tot 40 jaar werken met de jeugd, eigen kinderen, gedichten en politiek; en de volgende twintig jaar, van 40 tot 60 jaar die zijn voor mijzelf, voor Richard Hooi, voor verdieping en studie [...] Het werd tijd om de balans op te maken van mijn leven. Ik was 42 jaar oud, had [na een scheiding] geen gezin meer, geen vaste dienstbetrekking en mijn politieke ambities stonden noodgedwongen op een laag pitje. Ik vloog naar Nederland [...] en besloot opnieuw te gaan studeren. Ronnie Kleinmoedig, de directeur van de studiefinanciering op Curaçao drukte het zo uit. 'Richard,' zei hij, '*abo ta e úniko hende ku ta bai planta ora bo mester kosechá*'. Ofwel: Op een leeftijd dat anderen gaan oogsten, ga jij nog eens planten. Ik vind echter dat het nooit te laat is om te planten. (Hollander 1994)

Wat in de jaren zeventig en begin jaren tachtig werd geschreven aan revolutionaire poëzie door onder meer Guillermo Rosario, Mario Dijkhoff, Yerba Seku, Eric La Croes, Frank Booi, Siegfried Silvanie (ook als Sigfrit Silvani geschreven) en Gibi Bacilio verschilde in doel niet wezenlijk van de ambities van de tijdgenoten die zich op het toneel stortten.

Dikwijls eerst in Nederland, in het blad *Kontakto Antiyano*, ondergebracht maar ook veelvuldig in zelfstandig uitgegeven publicaties op de lokale, Antilliaanse markt, diende de poëzie bij voorkeur een betrokkenheid bij de arbeidende klasse en een tastbare antikoloniale, antikapitalistiche opstelling te verwoorden. Poëzie diende zoveel mogelijk uiting te geven aan ongenoegens en zodoende een 'geëngageerd' karakter uit te stralen. Het onrecht dat het eiland en zijn bevolking was en werd aangedaan, diende scherper in beeld te komen. Het volk moest bewust gemaakt worden van de structurele vormen van uitbuiting, waaraan het tot dan toe had blootgestaan. Bovenal diende het volk wakker geschud te worden, zijn 'vals bewustzijn' af te leggen en moest het volk aangezet worden tot deelname aan de strijd tot 'bevrijding'. Een onwankelbaar geloof in een toekomst waarin het volk zelf de touwtjes in handen zou hebben, vulde de gebalde vuist aan. De grens tussen uitbuiters en slachtoffers bleek messcherp te trekken, de schuld van de eersten, waaronder de voormalige slavenhouders, was een last voor hun huidige en nog komende generaties. Een belangrijk deel van deze poëzie ontsnapt nauwelijks aan het verlangen zo expliciet mogelijk te zijn en werpt geen noemenswaardige hindernissen op in syntaxis, woordkeus en beeldspraak (die overwegend gedragen wordt door elementen uit de eigen natuurlijke omgeving). Meerduidigheid zou afbreuk doen aan de wens in de eerste en laatste plaats het volk te bereiken.

Deze poëzie verscheen dan wel in druk, maar leefde feitelijk pas echt wanneer ze werd voorgedragen. 'Gesproken literatuur,' zo verdedigde Silvani,

> is de meer levendige, expressieve, realistische vorm van literaire uitdrukking. Want de gesproken literatuur zorgt ervoor, dat wat werd geschreven of gedacht, gaat leven, rillingen teweeg brengt, sneller door onze aderen stroomt. Het contact is directer, meer betrokken, intiemer. (Rutgers 1994:41)

Het geschreven woord moest het afleggen tegen het gesproken woord in de opkomende literatuuropvatting. In de gesproken vorm werd het woord geschraagd door beweging, mimiek, gesticulatie en vooral door muziek die aansluiting zocht bij lokale en regionale muzikale uitingsvormen.

De genoemde aspecten kenmerkten niet op voorhand alle poëzie van de auteurs die deel uitmaakten van, zich associeerden of sympathiseerden met de generatie die de slogans *awor-nos-ta-manda* en *di-nos-e-ta* afvuurden. Onvermijdelijk varieerde de mate waarin geloof werd gehecht aan de mogelijkheid en wenselijkheid van een structurele omwenteling in het absolute voordeel van het volk. Bovendien koestert een etnisch sterk gevarieerde samenleving als de Benedenwindse niet *en masse* de gelijkschakeling van het volk met de Afro-Antilliaanse bevolkingsgroep, zeker niet op Aruba. Daarenboven lieten niet alle auteurs 'de boodschap' prevaleren boven de zorg om poëtische zeggingskracht. Hierdoor kon een gedeelte van het poëtische werk een genuanceerder of minder pertinent karakter krijgen en daardoor een breder bereik onder lezers/toehoorders en in tijd.

Waar in poëzie in de naoorlogse decennia de dividiviboom (*watapana*) nog uitsluitend bewonderend werd beschreven als door de passaat gekromd en als een natuurlijk gegeven op eigen bodem, werd nu het rechten van de rug van deze zelfde *watapana* geëist en met woorden gerealiseerd. Henry Habibe, geboren op Aruba, gebruikte het beeld van de zich rechtende dividivi in een gedicht, dat na de verschijning in 'zijn' blad *Watapana* (1968) langzaam maar zeker uitgroeide tot waarschijnlijk het bekendste voorbeeld van geëngageerde dichtkunst. Thematisch sluit het naadloos aan bij het verlangen tot veranderingen, daar het de wens en de inspanning daartoe verwoordt. Het gedicht laat echter iedere lezer/luisteraar de volle ruimte de details in dezen naar eigen believen in te vullen. De belangrijkste metaforen, waaronder die van de zich verheffende dividivi, zijn ontleend aan de eigen natuurlijke omgeving, terwijl de auteur in een verwijzing naar het indiaanse verleden juist het verzet van de indianen weet te benadrukken: *pinta un indjan den bo kara/i klaba bo flechanan/den e shelu di plata* (schilder een indiaan op je gezicht/en boor je pijlen/in de zilveren hemel). Gesteund door enkele metaforen en door klank- en ritmische patronen, onderscheidt dit gedicht, en andere van Habibe's hand, zich gunstig van vele gedichten die verlangens tot verzet verwoorden. Een dergelijke concentratie van poëtisch kunnen is moeilijker aanwijsbaar in gedichten van verzet in bundels als *30 di mei di 1969*, en *Obrero, lánta!* (Arbeiders, sta op!) van Guillermo Rosario (1969d, 1969e), *Sla habrí i mi ta seré ku un sla será* (Woord en wederwoord), en *Trinta di mei mi ta konmemorabo* (Ik herdenk dertig mei) van Eric La Croes (1977, 1979a), *Mi ta na kaminda* (Ik ben op weg), *Cuba,*[17] *Mi tata shofer* (Mijn vader de chauffeur), *Nos mannan nos materia prima prinsipal* (Onze handen ons belangrijkste bouwmateriaal) van Yerba Seku (1973, 1976, 1977, 1982b), *Awa, tera i solo* (Zee, aarde en zon) van Sigfrit Silvani (1977), *Keho na kaminda* (Klaagzang onderweg) van Frank Booi (1975),[18] *Alma sangrá* (Bebloede ziel) van Tico Croes (1977), *Riba e mesun tera* (Op dezelfde aarde) van Calito Gomez (1978) en *Poesia te asta pa bo* (Poëzie zelfs voor jou) van Mario Dijkhoff (1976 en 1977). In tegenstelling tot werk van Habibe hebben deze dichtbundels nauwelijks een duurzame waardering kunnen verwerven, al ontbrak zeker niet voor elk ervan gunstige aandacht ten tijde van de publicatie.

Zo liet Laura Quast zich lyrisch uit over werk van Eric La Croes na een openbare presentatie ervan door de dichter zelf.

17 Cuba is de naam van een wijk op Curaçao.

18 Booi neemt met de titel afstand van Pierre Lauffer, die in 1969 de verhalenbundel *Kwenta pa kaminda* publiceerde. Hoewel Lauffer onverminderd werd bewonderd om z'n literaire kwaliteiten, onderschreef de jonge 'revolutionaire' garde zijn creoliseringsgedachte niet en dichtte hem ook onvoldoende engagement toe.

> Op 'n niet mis te verstane wijze levert [La Croes] kritiek op het feit dat veel mensen denken, dat de taal en de manier van uiten van de *homber chikí* [de eenvoudige man/vrouw] niet tot [de] Kultuur met een grote 'K' behoort, of zelfs niet eens tot kultuur gerekend wordt. [La Croes] heeft laten zien, horen en voelen met begeleiding van zijn muziekgroep wat een rijkdom de taal van de *homber chikí* heeft. Zijn woordkeus, beeldspraak, ritme en voordracht in de muzikale omlijsting vormden voor de toeschouwer één totale beleving; alles was zo natuurlijk, zo vanzelfsprekend, dat ik mij tijdens die hoogtepunten heb afgevraagd waarom wij in 's hemelsnaam nog steeds zo'n verbitterde strijd moeten voeren voor de erkenning van Papiamentu als taal, terwijl je deze taal tot in je botten voelt leven. In zijn gedichten 'Identidat' [Identiteit], 'Papiamentu', 'Mama, mi mama, ki' m'a hasi' [Mama, mijn mama, wat heb ik gedaan] en ook in zijn verhaal 'Mira san...' [Wat een ko...] is er één groot thema: het zoeken naar wie we zijn: het besef van onze vervreemding, de pijn die je voelt als je ziet hoe ver we soms van onze wortels zijn verdwaald, doordat we denken, dat alles wat van buiten komt goed is en wat van ons is minderwaardig. Deze vervreemding gaat zover, dat we onze eigen taal afstoten. (Quast 1983)

Wat voor Quast 'zo natuurlijk, zo vanzelfsprekend' was aan het werk van La Croes, is 'holle retoriek' voor Jules Marchena, die La Croes' bundel *Trinta di mei; Mi ta konmemorabo* bespreekt voor de *Amigoe*.

> Wat mij het meest getroffen heeft [in dit werk] is de saaiheid ervan: de lezer worstelt zich met moeite door een oerwoud van woorden. De auteur praat en praat maar. Er zijn weinig originele ideeën; het taalgebruik is correct, maar over het algemeen niet verrassend. Vaak is het zelfs irriterend door de holle retoriek ervan: 'O Pueblo, o pueblo/pasikiko bo ta sklama?' (p. 26) [Oh volk, oh volk/waarom schreeuw je?]; 'Antia, den mi aktitut/lo bo mira ku mi stimabo/Hesu mi stimabo' (p. 36) [Antillen, uit mijn houding/kun je opmaken dat ik van je houd/Mijn hemel wat houd ik van je]; 'pero awe mi ta saka fo'i/profundidat di mi kurason/un tristesa i un sklamamentu profundo/pa skapa futuro di nos Antias' (p. 43) [maar vandaag haal ik/uit de diepte van mijn hart/een droefheid en een diepe schreeuw/om de toekomst van onze Antillen te redden] etc. Soms komt men in dit woud een pittige beschrijving van een type tegen, maar deze zakt snel weg in het drijfzand van de moralisering.
>
> Er zijn slechts twee gedichten die ik de moeite waard vind, nl. '... bai' [Ga], het laatste gedicht van deel een, en 'Politiek', het eerste gedicht van deel twee. Als Eric alleen deze twee had gebracht ter herdenking van 30 mei en de rest in de prullemand had gegooid, was zijn boodschap veel en veel sterker overgekomen. (Marchena 1980)

Het werk van Yerba Seku kan de toets der kritiek en de tand des tijds evenmin nauwelijks doorstaan, ook al kon de sociale bewogenheid als zodanig worden geprezen. Zo eindigde Jules Marchena (1978), enigszins neerbuigend, zijn bespreking van Yerba Seku's *Cuba*, met: 'het is goed, dat wij meer inzicht krijgen in de toestand van de arbeidende klasse op onze eilanden'. Ook Habibe (1976) sprak bewonderend over die dichtbundel: 'Warm klinkt zijn stem uit het *binnenste* van het volk.' In een eigen 'profielschets', stelde Yerba Seku (1989b), dat

> na 30 mei 1969, [ik] de strijdvaardige Yerba Seku [werd], die doordrongen is van de Antillianisering, met respect voor zijn eigen taal, Papiamento. Het was een manifestatie van culturele bewustwording, waarmee ik koos voor mijn eigen volk, om het te helpen bevrijden van de frustraties waarmee de onderdrukkende klasse het eeuwenlang had opgescheept.

Daarmee zouden zijn critici wel vrede kunnen hebben, maar niet met de aanmatigende opstelling waarmee zijn profielschets eindigde.

> Zonder op te willen scheppen kan ik zeggen, dat er op Curaçao geen enkele dichter is die meer heeft geschreven of die meer heeft opgetreden dan ik. De beroemde Pierre Lauffer niet. En de ook beroemde Elis Juliana niet. Die beiden hebben bij elkaar niet eens tien ritmische gedichten geschreven. Yerba Seku schreef er inmiddels al meer dan vijfhonderd.

Het merendeel van die vijfhonderd 'ritmische gedichten' werd niet gepubliceerd, en te oordelen naar reacties van Carel de Haseth (1990a) en Henry Habibe (1990c) op deze uitlatingen, mag Yerba Seku ze ook in portefeuille houden. De Haseth versplinterde de inspanningen van Yerba Seku.

> Wat betreft het ritme van een gedicht kunnen we verwijzen naar wat Pierre Lauffer in zijn *Arte di palabra* [1973:45-6] zegt. Hij maakt daar onderscheid tussen drie aspekten in het ritme: het tempo (afwisseling tussen snel en langzaam), de melodie (hoog versus laag) en de intensiteit (sterk of zwak). Bij Yerba Seku ontbreekt elke nuance [...] Zowel Juliana als Lauffer maken op ingenieuze wijze gebruik van de mogelijkheden om het ritme in hun gedicht te variëren, zowel in tempo, melodie als intensiteit [...] Bij Yerba Seku daarentegen is er niet veel meer dan een geforceerd en uiterst simpel rijm, zonder enige nuancering. Als dat rijm voldoende lang herhaald wordt, [...] dan maakt juist dit zogenaamde 'ritme' het aanhoren of lezen van zo'n gedicht tot een kwelling. Zoals bijvoorbeeld in 'O, Kayena' [uit Yerba Seku's bundel *Buket krioyo* (1989)], waar de auteur het presteert om achtereenvolgens als rijmwoord te gebruiken: *kayena* (Chinese roos) (2x)/*yena* (vullen)/*pena* (lijden)/*bena* (ader)/*kayena* (2x/*kadena* (ketting)/*pena*/*kayena*.

Habibe onderschrijft de opvatting dat Yerba Seku zich in geen enkel opzicht kan meten met Juliana en Lauffer, noch voor wat betreft de beheersing van het métier van dichter als zodanig noch wat de inhoud van zijn dichtwerk aangaat. 'Aangezien de "boodschap" [van zijn gedichten] veelal een politiek, sociaal of economisch probleem betreft, worden die composities [zodoende] eerder berijmde politiek dan gedichten met een werkelijke poëtische waarde' (Habibe 1990c).

Niet lang na deze terechtwijzing stapte Richard Hooi, zoals hierboven werd aangegeven, een nieuwe fase van zijn leven binnen. Die werd in augustus 1995 bekrachtigd met het behalen van een doctoraal examen in Taalwetenschap aan de Katholieke Universiteit Brabant.

Erkenning, vrijheid en respect (II)

Yerba Seku is niet de enige Papiamentstalige auteur die zich vele inspanningen heeft moeten getroosten om de vermeend gerechtvaardigde waardering te verkrijgen voor zijn literaire werk dat in dienst staat van de bevrijding van het volk. In een interview met de *Amigoe* geeft Guillermo Rosario zelf aan, waarin hij zich gunstig zou onderscheiden van enkele andere auteurs.

> Ik ben een volksschrijver. Een schrijver voor en uit [het] volk. In mijn proza en artikelen neem ik bewust een hard standpunt in, maar begrijp me goed, niet alleen tegen blanke mensen. Wanneer hier iemand lui is, dan [zeg] ik dat. En ik weet dat veel mensen daar niet van houden als je man en paard bij naam en toenaam noemt. De meeste andere schrijvers op het eiland zie ik dit niet snel doen. Dat zijn geen volksschrijvers. Boeli van Leeuwen niet ... Die heeft nooit zijn best gedaan om [het volk] te bereiken. Elis Juliana, ja, nu wel, maar vroeger niet. Natuurlijk Willem Kroon [...] Maar Boeli van Leeuwen en Tip Marugg zitten op een totaal andere golflengte, op een geheel ander spoor. Ik heb stellig de indruk, dat zij zich niet zo interesseren voor datgene wat onder het volk leeft. (Casimiri 1991)

De eerste pogingen van Guillermo Rosario om als 'volksschrijver' in het Papiamentu het literaire terrein te betreden dateren nog uit de oorlogsjaren. Rosario was, samen met onder meer Amador Nita en Edward de Jongh, verantwoordelijk voor de productie van Papiamentstalige *novelas*, lange verhalen waarin het wel en wee van de Afro-Antilliaanse bevolking werd getekend. Amoureuze en daarmee verbonden gewelddadige verwikkelingen namen de belangrijkste plaats in in deze *novela*'s, maar Rosario schroomde niet om enkele onderwerpen aan te snijden die in zijn ogen 'een hard standpunt' vereisten: in het bijzonder discriminatie en sociaal-economische achterstelling van de Afro-Antilliaanse bevolkingsgroep. Ook de onderbelichting van bepaalde sociaal-culturele verschijnselen als de *tambú* en van een held als Tula, de roerganger van de slavenopstand in 1795, had zijn aandacht. Rosario radicaliseerde, zijn *novela*'s ontwikkelden zich tot romanlange teksten, maar verder dan tot het voorportaal van het literaire gebouw heeft hij niet kunnen doordringen. 'Ik heb een doos vol manuscripten klaarliggen om naar de drukker te gaan,' verzucht de schrijver in een gesprek met Nel Casimiri (1991), 'maar dat lukt niet.' De grenzen van de vigerende sociale code zouden worden overschreden met een expliciet geformuleerde afwijzing, daartoe werden dan ook andere wegen bewandeld. Rosario verhaalt van zijn bevindingen: 'Er is een commissie vol hoge heren met titels voor hun naam en die commissie heeft twee manuscripten van mij meegenomen om te corrigeren. Zij hebben die manuscripten al meer dan zes maanden en ze zijn nog niet klaar.'

Met zijn roman *E rais ku no ke muri* (De wortel die niet afsterft; Rosario 1969h) leek de drempel naar het literaire heiligdom toch even te zijn over-

Denis Henriquez

Maria Diwan

schreden. De roman stelt de levensloop van de historische figuur van Tula centraal. Rosario toont Tula, in de roman Kato geheten, vanaf zijn dertiende jaar, wanneer hij zijn vader door een groep blanke slavendrijvers[19] ziet vermoorden in zijn geboortedorp in Afrika en zelf als slaaf wordt meegenomen, tot aan zijn gevangenname en onthoofding na de slavenopstand in 1795. Op verzoek van de Stichting voor Antilliaanse Literatuur en Folklore, waarin een aantal vooraanstaande vertegenwoordigers uit de Curaçaose samenleving zitting had, werd de tekst van Rosario met financiële steun van Sticusa uitgegeven. Dit gebeurde bij De Bezige Bij in Amsterdam, die enkele Antilliaanse werken onderbracht in een speciale serie: de Cadushireeks.[20] Deze serie zou uiteindelijk echter niet verder komen dan Tip Maruggs *In de straten van Tepalka* (1967), Elis Juliana's *Echa cuenta* (1970) en de roman van Rosario. *E rais ku no ke muri* verscheen in een uitzonderlijk hoge oplage van 3000 exemplaren. Het boek werd op 'traditionele' wijze ten doop gehouden. 'Mevrouw May Henriquez, die als *yaya* fungeerde toonde het boek aan de aanwezigen. Madrina, mevrouw Sonia Garmers, en [*padrino*], de heer Echi Jesurun, legden hun "geloofsbelijdenis" af namens de schrijver van het boek. De traditionele *karchi ku debchi* als herinnering aan het doopsel ontbrak ook niet' (Anon. 1970a). Namens de minister werd de wens uitgesproken, dat het boek 'als een wortel in de huisgezinnen [zou] binnendringen en meer en meer [zou] uitbotten.'

De critici die het boek onder de loep legden, waren minder enthousiast over de nieuwe boreling. Geheel overeenkomstig de doelstellingen van het tijdschrift *Watapana* werd aandacht besteed aan Rosario's roman. Zowel Habibe als Pedro R. Velásquez (evenals Habibe van Aruba) bespraken de roman. Velásquez (1970:6) kon slechts tot de conclusie komen dat niets in de roman in staat was 'de essentiële tekortkomingen' te compenseren. 'Kato blijft een onvolledig personage, veel belangwekkende scenes blijven doods, de psychologische diepgang van de personages is ontoereikend.' Habibe bleek geen andere mening toegedaan.

> De weinige keren dat er over de revolutionaire ideeën van Tula gesproken wordt, zijn niet relevant en vallen bovendien in het niet in verhouding tot de vele niet ter zake doende bladzijden. De schrijver somt historische gegevens op uit een Curaçao's verleden maar we 'proeven' de sfeer uit die tijd niet. Hij volstaat met het vermelden van jaartallen en schetst bepaalde sociale verhoudingen tussen blanken en negers, die meestal biologisch zijn. De psychologische analyse van zijn figuren komt niet voldoende tot haar recht. (Habibe 1970:3)

[19] De roman blinkt niet uit door historisch verifieerbare gegevens, zo is het niet aannemelijk dat, in tegenstelling tot de handel als zodanig, de roof van slaven in de zeventiende eeuw geschiedde door Europeanen. Voor de Nederlandse slavenhandel zie Emmer 2000; voor de afschaffing ervan zie Oostindie 1995.

[20] *Cadushi* is een grote zuilcactus.

Daarentegen bleef het lovenswaardig in de ogen van Habibe, dat de auteur een poging had gewaagd een sociaal-cultureel 'geëngageerde' roman te schrijven: '*E rais ku no ke muri* kan als roman misschien niet geslaagd zijn, maar het is een verdienste van zijn auteur, dat hij een antwoord probeert te vinden op de vraag: wie ben ik?' Dit lot heeft de hele schrijverscarrière van Rosario feitelijk gekenmerkt: geprezen te worden voor de inzet als zodanig of de potentiële capaciteiten en niet voor het uiteindelijke resultaat op papier. Jossy Mansur bevestigt dit in zijn bespreking van Rosario's (1974c) roman *Angel pretu* (Zwarte engel), uit 1974:

> Het 'waarom' [van de handelingen] wordt niet aangegeven door de auteur. Hij laat de lezers zelf zoeken naar de motieven van hun handelen [...] De momenten van oprechte emotie, van goed omschreven en beschreven episodes gaan verloren in het moeras van onbelangrijke gebeurtenissen, en dat is een waarlijk gebrek, want de auteur heeft de nodige capaciteit om die [kwaliteit] van het begin tot het einde van zijn werk vol te houden. (Mansur 1975b)

Enkele malen gingen Rosario's critici nog een stapje verder en onthielden hem ook dat vertrouwen, zoals Elis Juliana naar aanleiding van de publicatie van Rosario's roman *M'a bolbe mi dushi* (Ik ben terug m'n liefje) (1973):

> Dit boek is de grootste misstap die Guillermo ooit heeft begaan in zijn leven. Het spijt me, dat ik het [manuscript] niet onder ogen kreeg om het van commentaar te voorzien. Hij denkt niet meer na. Hij schrijft zoals men vijftig jaar geleden schreef. Verward, slordig, zonder diepgang, zonder betekenis, en bovendien haspelt hij een aantal zaken door elkaar. Volgens mij is de grootste zwijnerij die hij in zijn leven kon maken wel dit boek. (Anon. 1974)

De beperkingen in kwaliteit stelden uiteindelijk ook grenzen aan het bereik van lezers buiten de Antillen.

'Ik wilde *E rais ku no ke muri* ook in het Nederlands uitgeven en had al een uitgever gevonden,' zo vertrouwde Rosario Nel Casimiri toe in het gesprek voor de *Amigoe* (1991). 'Mijn dochter was bezig met de vertaling, toen er bericht kwam dat we het geld dat al betaald was, konden houden, maar dat de uitgave van het boek niet doorging, omdat er al zoveel over Afrika was geschreven de laatste tijd.' Aan een vertaling werd inderdaad aan Nederlandse zijde gedacht, maar, aldus een informant, een vertaling zou nooit publicabel zijn geweest in Nederland: de tekst diende dan volledig te worden 'bewerkt'. In een dergelijke situatie treedt ook bij Nederlandse uitgeverijen en subsidiërende instanties een wellevende sociale code in werking.

Waardering voor Rosario's inspanningen als zodanig om op literair terrein te presteren ontbreekt dus geenszins. Als de 'Papiamentstalige schrijver van sociaal-realistische romans met een radicale ondertoon, die soms ook tot boventoon aanzwelt', zoals de *Encyclopedie van de Nederlandse Antillen* (De Palm

1985) het doordacht stelt, mocht Rosario in 1976 een prijs van Sticusa in ontvangst nemen. De prijs, groot Hfl. 3000 beoogde 'de auteur [voor enige tijd] vrij te maken voor zijn literaire werk of de uitgave van zijn werk te bekostigen.' De waardering voor zijn inzet en betrokkenheid leek voor de schrijver echter de hoogst mogelijke waarde te krijgen bij de toestemming tot een bezoek aan de koningin.

> In de *sala* [huiskamer] van het huis van Guillermo Rosario op Santa Helena hangt tussen de ingelijste diploma's van [onder andere] zijn voorzitterschap van de commissie Volkslied van Curaçao een prachtige vergroting van een foto van Guillermo Rosario zelf met koningin Beatrix. Hij werd ontvangen door de koningin op het paleis Noordeinde in Den Haag. 'Ik kreeg een audiëntie van tien minuten. Dat is bijna drie kwartier geworden. Toen ik buiten het paleis kwam en de schildwachten in acht gingen staan voor mij, dacht ik: "Zie je Geinchi [= Guillermo], hoever iemand kan komen zonder geld, zonder macht? Alleen als schrijver ben ik zover gekomen!"' (Casimiri 1991)

Hier tekent zich een spanningsveld af dat velen in de Benedenwindse samenleving van na 30 mei 1969 kenmerkt: het symbool van koloniale overheersing dient tegelijkertijd als symbool van en onwankelbaar referentiepunt voor erkenning.

De schrijverscarrière van Edward de Jongh karakteriseert zich in niet mindere mate door het verlangen naar erkenning, meer in het bijzonder door een Nederlandstalig publiek. Nadat hij enige naam had gemaakt met zijn Papiamentstalige *novela*'s en gedichten richtte De Jongh zich in toenemende mate op het Nederlands, dat, in tegenstelling tot het merendeel van de Papiamentstalige auteurs, zijn moedertaal is.

> Ik was met mijn Nederlandse teksten veel minder snel tevreden dan met mijn Papiamentstalige teksten. De eisen die ik zelf stelde waren misschien ook hoger, terwijl de eisen die de buitenwacht stelde aan Nederlandstalige teksten mij zeker hoger voorkwamen en voorkomen. Ik ben mij gaan verdiepen in de Nederlandse taal als nooit eerder, heb een groot aantal uiteenlopende cursussen gevolgd teneinde mijn kennis en vaardigheden te vergroten. Ik vond, en vind eigenlijk nog steeds, dat mijn Nederlandstalige teksten – [in het bijzonder *De boog* (1980) en *De steeg* (1976)] – in Nederland uitgegeven dienen te worden, als een soort garantie voor kwaliteit en vooral ook om lezers te bereiken. (Broek 1992-3b:82)

Die kwaliteit is slechts in beperkte mate aan zijn Nederlandstalige werk toegekend, maar ook zijn Papiamentstalige werk heeft niet de literair-kritische waardering gebracht die de auteur verlangt. Evenals Rosario zette De Jongh zich aan prozawerk van wat langere adem, terwijl hij aansluiting bleef zoeken bij wat er onder het volk speelde.

> Ik heb altijd gevonden, dat je interessantere dingen kunt schrijven over de kleine man dan bijvoorbeeld over koningen, over mensen van hogere stand, vorsten en dergelijke. Dat vind ik tenminste. Het 'hogere' leven is zo gemaakt, arme mensen hebben een natuurlijker leven, vind ik. Ze zijn ook [spontaner]. (Lim 1976)

De beschrijving van de veronderstelde spontaniteit lukte hem het best, te oordelen naar de *verkoop* van inmiddels zo'n 7000 exemplaren, met zijn korte 'roman' *E dia di mas históriko* (De meest historische dag; Jongh 1970). De tekst is gelardeerd met foto's van de gebeurtenissen op 30 mei 1969, die aanvankelijk overwegend worden gezien door de ogen van de achttienjarige jongen Boy Kalino. Gaande de gebeurtenissen glijdt de 'roman' echter steeds meer af naar een pamfletachtige documentaire met een geprononceerde visie op politieke, sociale en economische achtergronden. De kritiek was dan ook uiteindelijk minder flatteus dan de verkoopcijfers van dit boek doen vermoeden. Enrique Muller wijdde aan de derde druk van *E dia di mas históriko* een paginalang artikel in de *Amigoe* en oordeelde:

> De idee van de auteur om een reportage te brengen en deze te verwerken in een roman lijkt ons niet zo fantastisch. Het aantal gegevens over de gebeurtenissen van 30 mei zorgt ervoor, dat de geschiedenis van Boy Kalino in het geheel verloren gaat [...] Boy wordt niet consequent met diepgang voor de lezers getekend, hij blijft een oppervlakkige figuur met tegenstrijdige handelingen. Wanneer we bedenken hoeveel stappen er gezet moeten worden om een boek te drukken, dan heeft de auteur in bijzonder korte tijd zijn boek geschreven. Dit heeft er zeker niet voor gezorgd dat het boek een uitgebalanceerd geheel werd. (Muller 1979)

Muller kon dan ook slechts eindigen met de eufemistisch geformuleerde constatering, dat *E dia di mas históriko* als roman *di poko kalidat* was: van beperkte kwaliteit.

Een aantal schrijvers van 'romans' is zelfs die beperkte kwaliteit niet toegekend. Het werk van een Wilfrido Ortega, een S. Plantijn of een P.A. Mamber moeten het zonder waardering uit literaire hoek stellen. Mocht er aandacht voor zijn geweest, dan bleek die voor de schrijver ervan slecht uit te pakken. Zo waagde Walter Palm (1979) zich aan de roman *Minerva* van Mamber: 'een verhaal dat blunders, cliché's, slordige zinnen en een slechte verteller als voornaamste ingrediënten heeft'.

Muhé, unda b'a keda?

De opening van de derde *International Caribbean Women Writers Conference*, op 27 juli 1992 in Willemstad, werd verricht door de toenmalige premier van de Nederlandse Antillen, Maria Liberia Peters. In haar toespraak nam zij als uitgangspunt een gedicht van Gladys do Rego, 'Muhé, unda b'a keda' (Vrouw,

waar zit je?; uit 1984), waarin de vraag wordt gesteld wat er over de rol van 'de vrouw' in de eilandelijke geschiedenis eigenlijk is vastgelegd.

> M'a buskabu/den memoria di mi pueblo/grabá pa mannan blanku/ku lèter pretu/ riba papel. [...] M'a buskabu/[...]/Te ora m'a bin kompronde.
>
> [Ik heb je gezocht/in de herinnering van mijn volk/met zwarte letters/door blanke handen/in papier gegraveerd. [...] Ik heb je gezocht/[...]/Totdat ik het begreep.]

De premier gaf ruimte aan de teleurstelling die het geïmpliceerde antwoord oproept, maar benadrukte vervolgens dat,

> as the question just asked suggests, much is still to be done, [nevertheless,] important is the fact that we, women from the Caribbean have not been voiceless and are not voiceless [...] We don't need to create from out of the blue voices to phrase our feelings, thoughts, frustrations, critique, passions, ideas and ideals. We have done so throughout history. (Liberia Peters 1992:2)

Dit is ongetwijfeld juist. Zo moet de mondeling overgeleverde traditie in sterke mate zijn vormgegeven en zijn voortgezet door vrouwen. Hierbij kan onder meer gedacht worden aan de *tambú*, die vóór de Tweede Wereldoorlog nog overwegend gezongen werd door vrouwen. De overdracht van het Afro-Antilliaanse culturele erfgoed, waaronder de spinvertellingen, naar de blanke elite is ondenkbaar zonder de *yaya*. Deze kinderverzorgster bracht dag en nacht aan de zijde van een of meer opgroeiende kinderen door en kon zodoende een sterkere affectieve band met hen hebben dan de moeder. Maar van hun uitingen is inderdaad bijzonder weinig vastgelegd 'door blanke handen in zwarte letters'. Eerst de afgelopen decennia is de waardering voor deze traditie langzaam maar zeker toegenomen. Nu wordt, met meer of minder professionele zorg, door 'zwarte handen in blanke letters' (op een donker computerscherm) gewerkt aan het vastleggen van die tradities.

De rol van vrouwen in de orale traditie, maar ook in de geschiedenis in het algemeen en in het heden in het bijzonder, is onderwerp geworden van speciale aandacht onder sterke invloed van het westerse feminisme. In de loop van de jaren zeventig bereikte het breed geschakeerde, feministische gedachtegoed Curaçao met de terugkomst van afgestudeerde vrouwen naar hun geboorte-eiland. Hiertoe behoorde ook Gladys do Rego, die, tezamen met andere vrouwen, de Union Muhé Antiano (Verbond van Antilliaanse Vrouwen, UMA) oprichtte in 1975. De doelstellingen van de vereniging (zoals neergelegd in de statuten van 29 juni 1984) illustreren een opvatting die de 'emancipatie' van de vrouw niet wenst los te zien van 'een aktieve participatie van de vrouw in de bevrijding van de Antilliaanse samenleving van elke vorm van

discriminatie'. De belangrijkste tegenstelling in de samenleving was voor de UMA dan ook zeker niet die tussen 'vrouw' en 'man'. De machtigste tegenstander op de weg naar bevrijding was die van het imperialisme (het oude kolonialisme in een nieuwe gedaante) en het kapitalisme dat bij de gratie van onderdrukking van 'de derde wereld' bestond. In een uitgebreid interview met het Nederlandse tijdschrift *Katijf* lichtte Do Rego de opvattingen toe.

> Ik ga er vanuit, en dit is ook het standpunt van de UMA, dat de emancipatie van de vrouw een wezenlijk onderdeel is van de emancipatie van de Antilliaanse maatschappij. Iedere belangengroep, ieder segment in onze maatschappij zal zich, op een verschillende manier en ook in verschillende gradaties, moeten bevrijden van de hele [onderdrukkende] structuur. Dat zijn dus zowel vrouwen als jongeren als klassen, maar ook nationale minderheden (die hebben we ook op de Antillen), die kennen ook allerlei vormen van discriminatie. Sámen vormt dit de som van onderdrukking in de maatschappij [...] Voor de massa is de man inderdaad de concrete belichaming van onderdrukking. Maar de man is in wezen niet de oorzaak van vrouwenonderdrukking. Het systeem maakt hem zo en daarom proberen wij de vrouwen duidelijk te maken, dat ze óók moeten beginnen bij de opvoeding van hun zoon [...] Ik heb moeite met die vrouwen, die echt zo zijn van ... alle mannen zijn, eh, *klootzakken*! (Carrilho 1982)

Met dit gedachtegoed schoof de UMA aan bij de jonge mensen die fundamentele veranderingen in de economische, politieke, sociale en culturele 'structuren' wensten. De leden werkten eveneens in de eerste plaats aan 'bewustwording' van de structuren van onderdrukking, in het bijzonder maar niet uitsluitend die waarvan vrouwen het slachtoffer waren. Vrij snel na de oprichting verscheen het eerste nummer van hun lijfblad, *Bosero* (woordvoerder/-ster), in 1977, dat met zeer grote regelmaat en in een hoge oplage, variërend van twee- tot drieduizend per nummer, tot in 1984 zou verschijnen. Daarenboven verschenen brochures en, in de eerste helft van de jaren tachtig, eveneens enkele malen een 'vrouwenagenda'. De UMA ontplooide een indrukwekkende reeks activiteiten om vrouwen én mannen te informeren: workshops, een internationaal symposium over 'vrouwen en seksualiteit', radio- en tv-programma's, diaseries, informatiemarkten en exposities, de viering van de dag van de vrouw (8 maart 1977 voor de eerste keer), fakkeloptochten en andere vormen van protest tegen de vele wijzen waarop vrouwen het slachtoffer waren van geweld.[21]

[21] Na 1984 concentreerde de UMA zich voor enige tijd op het gebruik van een ander medium: de radio, met het programma 'Bati bleki' (Vertel het verder; ook: roddel). In een nog wat later stadium verstomden de activiteiten van de UMA, de vrouwen van het eerste uur hadden ieder een professioneel kanaal gevonden voor hun werkzaamheden, terwijl nieuwe inzet van jonge vrouwen uitbleef. Overeenkomstige activiteiten als van de UMA werden toen ook inmiddels van overheidswege mondjesmaat vorm gegeven door door haar gefinancierde instellingen als het Sede di dama en de Sede di papiamentu (nu Instituto Nashonal di Idioma geheten).

Bosero besteedde aandacht aan zeer veel onderwerpen, waarbij de rol van de vrouw steeds centraal stond: voeding, gezondheid, seksualiteit, arbeid, arbeidsmarkt, werkloosheid, scheiding, historische onderwerpen, politieke onafhankelijkheid, kinderopvoeding, onderwijs, enzovoort. In vrijwel ieder nummer werd eveneens poëzie opgenomen. Dat deze poëzie niet op voorhand door vrouwen was geschreven, kan geen verbazing meer wekken. Enkele van de veranderingsgezinde auteurs die we reeds in een eerder stadium tegenkwamen, brachten poëtisch werk onder in *Bosero*: Yerba Seku, Eric La Croes, Siegfried Silvanie, Mario Dijkhoff, Frank Booi en Gibi Bacilio. Onder meer op deze wijze benadrukte de redactie van *Bosero* het gemeenschappelijke karakter van hun strijd. Hierdoor ontstond in het blad ook ruimte voor enkele gedichten van Hubert Wanga, die zich veel minder strijdlustig toonde dan Yerba Seku *cum suis*. Vóór Hubert Wanga debuteerde met zijn bundel *Sin maskarada* (Zonder masker; 1982), bood *Bosero* aan enkele van zijn zachtaardige, wat we nu zouden noemen, 'vrouwvriendelijke' gedichten onderdak, waaronder 'Ta ki mi por duna' (Wat kan ik geven) en 'Machi di briyèchi'. Beide gedichten, uit 1982, tonen een uitgesproken bewondering van een man – 'de' man – voor respectievelijk de moeder en de oude verkoopster van *briyèchi* (loten van de Landsloterij die op straat worden verkocht door vooral oude vrouwen).

Onder de vleugels van de strijdlustige UMA ontstond echter geen breeduitwaaierende, door vrouwen geschreven literatuur. Hiertoe werden wel pogingen ondernomen. In de workshops die de UMA organiseerde, werden vrouwen aangemoedigd zich te uiten in poëzie en hierin begeleid. Dit leidde wel tot enig resultaat – zo waagde Lydia Marchena zich kortstondig op het pad van de strijdvaardige poëzie – maar niet tot een oeuvre. Iets meer resultaat leverden inspanningen op om de kinderliteratuur in het Papiamentu nieuwe impulsen te geven. Maria Diwan zou zich langzaam maar zeker profileren door enkele publicaties voor kinderen en uiteindelijk – maar toen waren de activiteiten van de UMA reeds beëindigd – met een dichtbundel, *Suspiro* (Verzuchting/zucht; 1989). In het laatste nummer wist *Bosero*[22] nog een gedicht van Imelda C. Valerianus op te nemen. Hiermee werd aandacht gevraagd voor een schrijfster, die met name na de publicatie van haar eerste bundel, *Mi pensamentu* (Mijn gedachten; Valerianus 1985), zou worden gekoesterd om redenen die een zekere intensivering én nuancering van het *di-nos-e-ta* gedachtegoed karakteriseren. In deze nuancering hebben internationale ontwikkelingen op het terrein van vrouwenstudies en *Black studies* in Europa en de Verenigde Staten ongetwijfeld een rol gespeeld.

De veronderstelling dat vrouwen en mannen beiden slachtoffer zijn van hetzelfde, onderdrukkende systeem werd genuanceerd. De gedachte mag op zich juist zijn, maar gaat voorbij aan het gegeven dat vrouwen 'als vrouw' nog

22 Jaargang 8, 1984, nr. 1.

een specifiek eigen vorm van discriminatie doormaken. In het verlengde hiervan ligt een eigen wereld van verzet en een eigen wereld van ervaringen. Er is in feite sprake van een driedubbele 'last'. Er vindt achterstelling plaats op grond van het feit dat zij zwart/gekleurd zijn, dat zij tot de arbeidende klasse van de uitgebuite, niet-westerse wereld behoren én dat zij vrouw zijn.[23] Het 'in kaart brengen' van die eigen wereld van (lijdzaam) verzet, maar vooral die van de eigen ervaringen in het algemeen kon in de loop van de jaren tachtig steeds meer op enige steun rekenen van overheidswege. Meer in het bijzonder zetten de Sede di Papiamentu (Centrum [voor de studie] van Papiamentu) en de Sede di Dama (Centrum voor Vrouwen) zich hiervoor in.

Op literair terrein kunnen zo de inspanningen van dichteressen als Imelda Valerianus, Maria Diwan, Adriana Kleinmoedig-Eustatia, Nydia Arvelo en van schrijfsters die hun eerste dichtbundel nog moeten publiceren, zoals Elia Isenia en Gerda Gosepa, op steun rekenen. In een gesprek dat Ithel Brute (1989) met Maria Diwan had voor de *Amigoe*, wordt hun dichtkunst nader gepreciseerd. De karakterisering van Diwans poëzie dekt die van de andere genoemde vrouwen.

> Het poëtische gehalte van de gedichten van Maria Diwan is niet zo hoog. Welbeschouwd heeft de beeldspraak een ondergeschikte funktie in haar poëzie. Veel wordt op een zeer directe wijze geuit. [Maria Diwan:] 'Ik heb bewust eenvoudige taal gebruikt in mijn gedichten, want ik wil juist die mensen bereiken, die veel moeite hebben met zeer ingewikkelde poëzie. Omdat ze die moeilijke gedichten niet kunnen volgen, verliezen ze de belangstelling voor poëzie [...] Het was niet mijn bedoeling de literaire wereld van Curaçao te doen opkijken door mijn gedichten, zo van: kijk eens wat een mooie poëtische woorden gebruikt ze. Ik wilde de gewone man en de gewone vrouw bereiken met mijn poëzie, en dat de boodschap op een rustige, ontspannen manier wordt begrepen. Ik schrijf immers voor het volk.' (Brute 1989)

De poëzie is als een gesprek met 'het volk', steeds zeer eenvoudig van structuur en beeldspraak, overwegend rustig beschouwend met af en toe een geëmotioneerde verzuchting, aanklacht of een felle uithaal.

In de jaren negentig werden van overheidswege deze schrijfsters naar voren geschoven als representatief voor de huidige literatuur geschreven door Afro-Curaçaose vrouwen. Curaçao werd tijdens de vijfde Internationale Feministische Boekenbeurs in Nederland, 1992, vertegenwoordigd door Maria Diwan, Imelda Valerianus, Nydia Arvelo en Gerda Gosepa. De twee

[23] In de loop van de jaren '90 van de twintigste eeuw is daar op Curaçao nog een dimensie van onderdrukking aan toegevoegd: de zwarte, derdewereld-vrouw als lesbienne. De invloed van internationale ontwikkelingen laat zich hierin sterk voelen. Wanneer echter voor het Koninkrijk het huwelijk voor mensen van gelijke sekse wordt geïnstitutionaliseerd, vindt er vanuit Aruba, Bonaire en Curaçao in 2004 en 2005 heftig verzet plaats tegen dit besluit.

laatstgenoemde dichteressen, daarin bijgestaan door Fridi Martina, onthaalden de bezoekers van de Frankfurter Buchmesse, in 1994, ook op een optreden.[24] Joceline Clemencia, die beide optredens verzorgde en ter plekke begeleidde, bracht enthousiaste reacties mee naar het eiland over de voordracht in Nederland en legde ze de lokale pers voor. Die noteerde:

> [Enkele] reacties van critici: Carine Hartman uit Zweden: 'Jullie waren geweldig, dit is wat anders, dan alleen zitten luisteren.' Een ontroerde Olive uit Liverpool, Engeland: 'Ik kreeg er tranen van in de ogen, jullie lichaamstaal liet niets aan duidelijkheid te wensen over: *loud and clear*.' Een andere schrijfster uit Engeland: 'Ik nodig jullie uit om mijn land te bezoeken met jullie meesterwerk, de toegangskaarten zullen uitverkocht zijn.' (Anon. 1992)

De pers in Nederland zweeg en van de uitnodigingen werd verder nooit meer iets vernomen.

Op Bonaire zijn overeenkomstige inspanningen van overheidszijde ontplooid, met name door de eilandelijke dienst Cultuur en dikwijls in samenwerking met het Cultureel Centrum Bonaire. Hierdoor werd het mogelijk dichterlijke inspanning van vrouwen als Cecilia Everts en Ana Thodé in bescheiden bundels uit te geven en werd het eiland behoed voor, zo lijkt geconcludeerd te mogen worden, cultuurvernietiging. In een voordracht ter gelegenheid van de doop van Thodé's *Flor di hubentud* (Bloem van de jeugd) nam het hoofd van de dienst Cultuur, Frans Booi, critici, onder wie Elis Juliana, de wind uit de zeilen.

> Ana Thodé heeft een Bonairiaans werk geschreven en wanneer je haar tekst leest, word je in contact gebracht met de wereld van het vertellen, zonder dat deze wordt overheerst door de literaire wereld van het geschreven woord. Het schrift blijft ondergeschikt aan de inhoud en zijn doel, dat een folkloristische en magische stijl voorstaat. De taal van *Flor di hubentud* kan gekritiseerd worden door hen die de regels van de literatuur veel belangrijker vinden dan de folkloristische vrijheid. Die geeft juist volop ruimte aan verdraagzaamheid jegens onvolkomenheden, die nu net nodig zijn om de sfeer van een rustieke stijl te handhaven. (Booi 1981)

De kritiek deed er verder het zwijgen toe.

Creolisering: een veelkleurig schilderij

Ook al vernauwde de creoliseringsgedachte zich voor vele jongere auteurs tot de *di-nos-e-ta* gedachte en de *awor-nos-ta-manda* idealen, nuancering, problematisering en openlijke kritiek ontbraken geenszins. Dat 'de werkelijkheid

[24] Aan de toen net verschenen Duitse vertaling van Maruggs *De morgen loeit weer aan* (1993) werd van Antilliaanse zijde geen 'representatieve' waarde toegekend en werd dan ook niet meegenomen in de promotie van de Antilliaanse literatuur.

het enthousiasme in de wielen reed,' zoals Domacassé opmerkte, is mede daaraan toe te schrijven. De Benedenwindse bevolking, inclusief een deel van haar schrijvers en in het bijzonder de sociaal-economische bovenlaag, schaarde zich niet *en masse* achter de idealen van een revolutionaire omwenteling. Daarenboven voelde niet iedereen zich geroepen om zijn of haar 'hele' leven in dienst te stellen van een structurele ommezwaai.

De nuancering en problematisering van de *di-nos-e-ta* gedachte en de *awor-nos-ta-manda* idealen impliceerden niet dat op voorhand de oudere creoliseringsgedachte alsnog werd verdedigd. Maar de veronderstelling als zodanig in een 'gecreoliseerde' samenleving te leven werd evenmin zonder meer afgewezen. De vormen van uitbuiting in de relaties tussen de verschillende sociaal-economische en etnische groeperingen dienden en werden 'ontmaskerd'. Dit sloot echter niet per definitie ook het geloof in een meer evenwichtige wederzijdse afhankelijkheid en beïnvloeding uit. Ook aan 'creolisering' moest en kon gewerkt worden. De blanke en lichtgekleurde bevolkingsgroepen, hoe klein ook verhoudingsgewijs in omvang, konden niet uit de samenleving worden 'weggeschreven' uitsluitend ten gunste van de Afro-Antilliaanse bevolkingsgroep. Een te expliciete verdediging van de 'blanke' aanwezigheid in de gecreoliseerde samenleving liep en loopt het voortdurende risico te worden bekritiseerd als 'volksvijandig'. Desalniettemin hebben verschillende Curaçaose auteurs uiteenlopende vormen gevonden om aan de gedachte van een, zich steeds ontwikkelende creolisering uiting te geven. In dezen moet vooral gedacht worden aan Pierre Lauffer, Heske Levisson, Cola Debrot, Carel de Haseth en Elis Juliana, terwijl bovendien het merendeel van de auteurs met een Arubaanse achtergrond een andere invulling koesterde van het Curaçaose *di-nos-e-ta*.[25]

Na het verschijnen van Frank Martinus Arions pleidooi voor de exclusieve oriëntatie op 'de negerhutten daar beneden in het dal' in het eerste nummer van *Ruku* (1969b) verzette Lauffer zich expliciet tegen deze versmalling van de (literaire) aandacht.[26] Lauffer, die zich steevast als verdediger van de creoliseringsgedachte had opgesteld, koos de column die hij onder het pseudoniem Ben Balente verzorgde in *La Cruz*, als zijn uitvalsbasis. In zijn eigen literaire werk had Lauffer zich wel steeds een uitgesproken warme bewonderaar van het Afro-Antilliaanse reilen en zeilen getoond. Hij twijfelde niet aan de rijkdom die daarin verscholen lag. Rond 1970 schoven zich tussen zijn eigen, korte verhalen ook teksten die directer aanwijsbaar ingingen op spanningen

[25] Midden in de jaren negentig koos de Nederlandse schrijver Jan Brokken, die langdurig op Curaçao woonde, nadrukkelijk de zijde van de creoliseringsgedachte met zijn roman *De droevige kampioen* (1997).

[26] Martinus Arion liet zich voor zijn vermaarde roman *Dubbelspel* (1973) nadrukkelijk ook door de oriëntatie die hij uiteenzette in *Ruku* leiden: de personages behoren allen tot de Afro-Caraïbische bevolkingsgroep.

gevoed door verschillen in huidkleur, zoals in 'Petra su kas' en meer nog in 'Yu pretu' (uit *Kwenta pa kaminda*, Lauffer 1969a). Dit alles veronderstelde bij hem echter geenszins het uitgangspunt dat de Benedenwindse samenleving in de zwarte etniciteit 'dus' haar enige, meest exclusieve en meest authentieke gezicht toonde. In zijn bijdrage 'Kwadro na multi-koló' (Veelkleurig schilderij) wijst hij op de veelzijdige samenstelling van de Curaçaose samenleving en op de uiteenlopende banden tussen de verschillende etnische groepen.

> Zie hoe de Poolse joden, de Arabieren, Hindoestanen, Venezolanen, Columbianen, Surinamers, Italianen en Grieken zich zoveel mogelijk hebben aangepast aan onze samenleving. Hoor hoe ze onze taal uitspreken. Let op de relatie tussen Surinamers en Curaçaoënaars. Kijk naar de eenzame Griek, woonachtig op een zolder, terwijl hij 's avonds in de bioscoop kaartjes inneemt. Denk ook aan de Nederlandse marinier met zijn lichtgekleurde liefje, aan de Nederlandse politieagent met zijn negerin die hij aanbidt. En aan al die anderen die op Curaçao zijn gebleven. Er is onnoemelijk veel om over te schrijven. (Lauffer 1969b)

Exclusieve aandacht voor 'de negerhutten daar beneden in het dal' betekende voor Lauffer een verschraling van het literaire potentieel en de doodsklap voor het uitbouwen van een eigen 'creoolse' identiteit.

> Verdorie, we hebben zoveel om over te schrijven. Alsjeblieft, maak er gebruik van. Want we kunnen zoveel schreeuwen als we willen over 'Identiteit', maar als er geen schrijvers zijn om het veelkleurige schilderij van Curaçao op papier te zetten, dan zullen we moeten accepteren dat we binnen enkele jaren zonder identiteit achterblijven, zonder cultuur, zonder literatuur en zonder eigen taal.

De nieuwe ontwikkelingen onder de noemers *di-nos-e-ta* en *awor-nos-ta-manda*, met name in hun meest agressieve gedaante, moeten Lauffers vertrouwen in de jonge generatie en in een 'maakbare' toekomst in toenemende mate hebben ondermijnd.

Lauffer verafschuwde holle retoriek en aanverwante vormen van hypocrisie, waaraan sommige van zijn gedichten al uiting gaven, zoals 'Mi ta kansá' (Ik ben doodmoe), 'Mi kontesta' (Mijn antwoord), 'Kantika marga' (Bitter lied) en 'No fada si mi sigui ripití' (Aanvaard dat ik blijf herhalen). Hij moet de 'schreeuw' om vernieuwing grotendeels als holle retoriek hebben ervaren. Poëzie met een hoog 'gelegenheidsgehalte' verafschuwde hij, zoals onder meer blijkt uit Lauffers correspondentie met Hubert Booi, die betrokken was bij de samenstelling van de anthologie *Di nos* (1971).

> Maar [de auteurs] moeten begrijpen, dat de tijd van goedkope rijmelarij of *gelegenheids*poëzie voorbij is [...] Ik heb niet de pretentie een geleerde te zijn, noch een keurmeester of expert. Maar een ding weet ik wel: de weg die een schrijver of dichter moet afleggen is zwaar, lang en vol bitterheid. Een auteur moet blijven schrijven, blijven produceren, opdat hij tijdens het schrijven zelf zijn koers wijzigt,

Barche Baromeo

Eric La Croes

> hij zelf zal opmerken waar hij zich vergist of onzin uitkraamt. Bovendien moet hij zijn werk polijsten, verbeteren, schaven *vele malen*. Een gedachte kan waardevol zijn, maar de wijze waarop hij deze uitdrukt, moet bij de lezer *aankomen*. Daarom moet hij zijn tekst polijsten. Ieder woord moet op de juiste plaats staan, vooral in poëzie. Niets teveel. Niets te weinig. En dan moet er nog ruimte *blijven voor de lezer zelf om (na) te denken*![27]

Dat laatste ontbrak aan de revolutionaire poëzie, die beoogde juist zo eenduidig mogelijk te zijn.

In Hubert Booi vond Lauffer ongetwijfeld een geestverwant. Evenals Lauffer keert Booi zich in een kort artikel tegen een te sterk ingesnoerde opvatting omtrent *di-nos-e-ta* en zet hij de ramen van het eiland open.

> Cultuur is niet alleen alles koesteren wat 'van ons' is, maar ook vergaren, dichterbij halen [...] Identiteit is prachtig, maar men moet niet overdrijven, d.w.z. omwille van een gril blijven zoals we zijn en niets overnemen uit geen enkel land. Als dat zo was, dan hadden we geen kleren aan ons lijf, leefden we in hutten van palmbladen, maalden de vrouwen maïs met stenen en renden de mannen met pijlen in hun hand achter leguanen aan [...] Omdat wij openstaan voor culturen die blijven groeien, kunnen we ook goede gewoonten overnemen en vorderingen blijven maken. (Booi 1970)

Noch op Curaçao noch op Aruba zou deze gedachtegang op sociaal-cultureel en literair terrein worden omhelsd. Integendeel, de gedachte open te staan voor de wereld buiten het eiland, dat is de westerse wereld, is sinds mei 1969 voor de rest van de twintigste eeuw nadrukkelijk politiek correct geweest.

Lauffer wijdde zich in de eerste helft van de jaren zeventig nog met schijnbaar nimmer aflatende energie aan de invulling van de roep om erkenning van het meest tastbare teken van creolisering: het Papiamentu. Zo stelde hij de anthologie van Papiamentstalige literatuur samen. Hiervan verwijst de titel *Di nos*, in tegenstelling tot *di-nos-e-ta*, naar de culturele erfenis van de samenleving in haar geheel. Tevens verzorgde Lauffer van 1970 tot in 1978 de lessen Papiamentse taal- en letterkunde aan de Pedagogische Academie op Curaçao, hij publiceerde lesmateriaal voor het onderwijs in Papiamentu, verdiepte zich in de geschiedenis van de literatuur van zijn moedertaal en werkte aan een serie kinderboekjes. Hoewel waarderende aandacht hiervoor zeker niet ontbrak, moet de belangstelling hem zijn tegengevallen en ontstegen de inspanningen van derden, zeker die op politiek terrein, in zijn ogen in te geringe mate de fase van goede bedoelingen. Ook voor hem reed de werkelijkheid zijn idealen

[27] Correspondentie tussen Pierre Lauffer en Hubert Booi, toentertijd hoofd van de dienst Cultuur op Aruba, over bijdragen uit Aruba voor de anthologie die Lauffer samenstelde, wordt bewaard in de Biblioteca Nacional Aruba, Oranjestad, Aruba. Er wordt geciteerd uit een brief gedateerd 30 oktober 1969.

in de wielen. Naast problemen van persoonlijke aard, waren dit factoren die zijn eigen productiviteit op literair terrein sterk deden afnemen. Bovendien gaven ze waarschijnlijk aan zijn laatste poëtische werk, acht gedichten in het tijdschrift *Kristòf*, twee jaar voor zijn dood op 14 juni 1981, een uitgesproken zwaarmoedig karakter en legden een teleurstelling bloot, die al wel eerder naar boven kwam, maar ook steeds weer werd afgedekt. Ongetwijfeld vormen deze gedichten geen briljante poëtische afronding van Lauffers literaire carrière.[28] De cyclus bracht echter een beroering grenzend aan schuldgevoelens teweeg, die Carel de Haseth in een ingezonden brief verwoordde.

> In deze poëzie toont Pierre zich als een man die – lijdend aan ouderdom – uitgesproken teleurgesteld is in wat het leven hem schonk [...] Je kunt de woorden van Pierre niet lezen zonder dat er iets in je binnenste breekt, pijn doet. Iets dat mogelijk te maken heeft met het feit, dat je je schuldig voelt om datgene wat Pierre moet doorstaan. Hij, die ons allen het Papiamentu heeft leren gebruiken en ons eiland heeft leren waarderen, blijft teleurgesteld achter. (De Haseth 1980)

Met deze laatste poëzie kwam Lauffer uiteindelijk dicht in de buurt van enkele andere dichters wier vertrouwen in een maakbare en leefbare wereld al altijd op een laag pitje had gestaan, met name Tip Marugg en Federico Oduber.

Ornelio Martina, de auteur van de verhalenbundel *Ban ban pasa un rondu* (1954) toonde zich al evenmin zonder meer een verdediger van de verlangde exclusieve oriëntatie op de negerhutten in het dal. Martina's verhalenbundel was nog een humorvolle, maar ook kritiekloze tekening en, daardoor, een bijna tomeloze idealisering van het alledaagse Afro-Curaçaose doen en laten. Zo'n vijftien jaar later biedt Martina zijn lezers/toehoorders met het theaterstuk 'E di mi bisabo' (Hij zei me je te zeggen; 1991) een visie waarin van een dergelijke idealisering niets meer over is. Het stuk wordt op 5 augustus 1971 middels een zogenaamde *lektura ekspresivo* gepresenteerd: onder regie van May Henriquez wordt het stuk 'op expressieve wijze voorgelezen' door onder anderen Bunchi Römer en Mila Palm. In 'E di mi bisabo' worden aan de oudere Afro-Curaçaose generatie enkele ongunstige gedragskenmerken toegeschreven en deze worden uiteindelijk ook daadwerkelijk afgeworpen.[29]

De oudere generatie is allesbehalve een lichtend voorbeeld in het stuk. De moeder van Mahaira, Melisa en Erik, die de hoofdrollen spelen, is een *hasidó di brua*, die tegen flinke betaling haar vermeend magische krachten aanwendt om de tegenstanders van anderen te dwarsbomen of uit te schakelen. Hun vader heeft zo mogelijk nog meer op zijn kerfstok. Hij wordt gekarakteriseerd als een man met een absoluut gebrek aan liefde voor zijn kinderen, een man

[28] Wat Habibe (1994e) op belerende wijze meende te moeten benadrukken in een bijdrage aan de *Beurs- en Nieuwsberichten*, kersteditie 1994.

[29] Het toneelstuk werd in 1991 alsnog gepubliceerd.

die zijn vrouw bedreigde en aanzette tot haar praktijken, die vervolgens het inkomen van de vrouw gebruikte om te drinken, zich voortdurend in nieuwe kleding te steken en met andere vrouwen om te gaan. Hij heeft bovendien een meisje van veertien misbruikt. Melisa, en vooral Erik, trachtten Mahaira af te houden van een wraakoefening, daar die een voortzetting zou betekenen van de wijze van handelen die de oudere generatie kenmerkt: het vergif dat de wraak zou moeten invullen, is een recept van hun moeder, dat zij ooit aan Mahaira toevertrouwde. Wanneer Mahaira op het einde van het stuk afziet van deze als verfoeilijk gepresenteerde handelwijze, is de breuk tussen de twee generaties een 'feit'.

Een overeenkomstige gang van zaken komen we in die jaren tegen in Frank Martinus Arions veel geprezen roman *Dubbelspel* (1973).[30] Ook al wordt het een en ander daarin op geheel andere wijze vorm gegeven, de uiteindelijke visie is feitelijk dezelfde. De jongere generatie zal, wil zij aan haar eigen ontwikkeling kunnen werken, moeten breken met zeer veel gedragspatronen van haar ouders. Met een dergelijke stellingname verzette Martina zich niet op voorhand tegen het gedachtegoed van de jonge generatie. Bij hem komt de nadruk in *E di mi bisabo* echter te liggen op de afwijzing van wraak- en haatgevoelens, waarmee hij zich distantieert van enkele essentiële kenmerken van de 'revolutionaire jongeren'. In een gesprek expliciteerde Martina de thematiek van zijn stuk, dat daaromtrent overigens niets te raden overlaat.

> Wij verafschuwden dat benauwde, gesloten gedragspatroon van vroeger, de onderlinge roddel, haat en de wraakoefeningen, de soms ongecontroleerde passies, de remmende afhankelijkheden van de eigen kleine, sociaal-etnische groepen, de zorgeloze houding van mannen jegens hun kinderen en vrouwen, het falende verzet van vrouwen tegen dit gedrag van mannen. Dát hielp ons niet verder vooruit. Maar evenmin worden wij geholpen door ons voortdurend met dit verleden bezig te houden, door dit verleden te haten.
>
> Breek met dat verleden en met die haat. Laat eventuele misstanden voor God of de rechter en richt jezelf op de toekomst. Bemoei je er niet meer mee: 'usa bo sintimentunan di nobo, pa kos mihó,' zoals Erik zegt in het stuk. Richt je aandacht op een daadwerkelijke betrokkenheid en liefde voor elkaar, ongeacht huidkleur en sociale afkomst – een ideaal dat veel meer vruchten afwerpt voor jezelf en anderen. Door Mahaira die stap te laten maken in *E di mi bisabo* benadruk ik het belang van dergelijk handelen. (Broek 1995a:238)

Bij de *di-nos-e-ta* generatie bestond voor Martina's uitgangspunt, 'ongeacht huidkleur en sociale afkomst', weinig begrip. Door de jonge garde kon ook moeilijk een streep gezet worden onder de traditionele Afro-Antilliaanse gedragspatronen en een punt achter het verleden.

30 Voor een gedetailleerde analyse en interpretatie van Martinus Arions roman, zie Broek 1986.

In 1974 haalde Heske Levisson, dochter van een Curaçaos joodse moeder en een Nederlandse vader (*mi tata makamba*), eenmalig en fel uit naar de grote groep Afro-Curaçaose arbeiders die vijf jaar daarvoor Punda in brand had gestoken. Zij verweet hun in het gedicht 'Mi tata makamba' uit de gelijknamige bundel het aanzetten tot raciale haatgevoelens en eiste voor zichzelf en haar verwanten het blijvende recht om 'Curaçaoënaar' te zijn:

> B'a laga buraku den Punda/I b'a planta odio enbes di rèspèt/Ta ku ki kara bo ke bisami/Ku t'abo t'e úniko yu di Kòrsow?
>
> [Je hebt gaten in Punda geslagen/En je hebt haat in plaats van respect gezaaid/Met welk lef durf je me te zeggen/Dat jij de enig ware Curaçaoënaar bent?] (Levisson 1974)

Geheel in lijn met dit verwijt, bleef in het gedicht 'Dividivi' de divi-divi de gekromde boom die deze altijd al was geweest: 'un dividivi doblá!'

De bundel werd met het nodige decorum in januari 1974 ten doop gehouden.[31] Bij die gelegenheid werd tevens aan een reactie van Guillermo Rosario op Levissons 'Mi tata makamba' ruimte gegeven: zijn gedicht '"Shete" o ken nos ta ...?' (Nummer zeven of wie zijn wij ...?) werd voorgedragen.[32]

> Bo ta bolbe bisa ku t'ami a kima/sigur sigur ta mi man a hasi'e/ma pakiko abo si ke sigi ninga/ku t'un otro mente a stot mi man ...?
>
> [Je blijft maar stellen, dat ik de brand aanstak/Zeer zeker was het mijn hand die dat deed/maar waarom blijf je ontkennen/dat een andere geest mijn hand daartoe aanzette ...?] (Rosario 1974a)

In 'Mi tata makamba' van Levisson wordt de revolte van mei 1969 zonder verdere nuancering afgewezen, maar daar zorgde Rosario vervolgens toch enigermate voor. De voordracht van zijn gedicht als zodanig kan als een vorm van repressieve tolerantie worden afgedaan. Toch lijkt mij de 'doopplechtigheid' vooral te wijzen op een sterk bewustzijn van het bestaan van met elkaar botsende visies, die worden gedragen door mensen die het hoe dan ook met elkaar zullen moeten maken. Dit lijkt ook de correctie te zijn die Elis Juliana met het gedicht 'Bo tata makamba' (1974) wilde aanbrengen. Juliana wijst op de opeenhoping van angstgevoelens – 'hasta miedu di bo sombra' (zelfs angst voor je eigen schaduw) – bij (de representante van) de blanke elite, die een

31 Dit zou, betekenisvol, door Pierre Lauffer gebeuren, die echter op het laatste moment verstek moest laten gaan wegens ziekte.

32 Met 'nummer zeven' geeft Rosario aan Levisson de laatste plaats in de rij van vrouwelijke schrijvers; zes schrijfsters zouden haar zijn voorgegaan: Alette Beaujon, Oda Blinder, Nydia Ecury, Mila Palm, Sonia Garmers en Lupe Reyes.

verlammende uitwerking hebben op een menswaardig leven. Yerba Seku had wat meer tijd nodig om te reageren. In 1978 kwam zijn *Mi tata shofer* (Mijn vader de chauffeur; Yerba Seku 1977) uit. In proza en poëzie tekent hij zíjn vader, die als chauffeur bij een rijke, joodse familie een veelvoud aan vernederende handelingen had moeten verrichten en ondergaan. De opgekropte verontwaardiging werd ontdaan van alle remmen en richting blanke uitbuiters gespuugd. Met naam en toenaam werd de familie genoemd, wat hem niet in dank is afgenomen.[33] Hoois verlangen naar erkenning voor zijn inspanningen moet er ongetwijfeld door zijn bemoeilijkt.

Alle aandacht was gevestigd op Levissons 'Mi tata makamba'. In de bundel had ze zich echter wel degelijk ook rekenschap gegeven van de fouten die waren gemaakt, van de noodzaak om gezamenlijk aan een toekomst te werken en van de voorwaarde daartoe.

> Bo ta bisa ku ta na mi man b'a sufri/Mi sa, mi sa, i mi ta realisa!/Pero semper kos a pasa den historia/Ku nunka no mester a sosodé/No kòrda so tempu di katibu/Kiko ta di Auschwitz i Inkisishon?/[...]/Hende no mester sigui kulpa otro/Laga nos dos buska un manera nobo – /[...]

> [Je zegt dat je onder mijn handen hebt geleden/Ik weet 't, ik weet 't, ik besef mijn fouten!/Maar in de geschiedenis gebeurt zoveel/Dat niet had mogen gebeuren/ Herinner je niet alleen de slavernij/Wat moeten wij aan met Auschwitz en de inquisitie?/[...]/Mensen moeten elkaar niet de schuld blijven geven/Laten wij tezamen een nieuwe weg zoeken -/[...]

Die nieuwe weg lag voor Levisson zélf in de Verenigde Staten, waar ze ten tijde van de publicatie van haar bundel reeds woonde.

Moeizaam overbrugbare tegenstellingen en wederzijdse afhankelijkheid karakteriseren het Nederlandstalige werk van Cola Debrot, de meest uitgesproken verdediger van de creoliseringsgedachte. In zijn ogen ontvouwde zich in de loop van de eeuwen een aan andere culturen gelijkwaardige, gecreoliseerde Caraïbische levenswijze. Op literair terrein uitte zich dit zijns inziens op sprankelende wijze in lichtvoetige, satirische 'dialogen'. Verschillende malen zou Debrot de prestaties van Arturo 'Tuyuchi' Leito op dit terrein prijzen in zijn literair-kritische artikelen. Kort na zijn terugkeer op Curaçao zocht Debrot zelf aansluiting bij deze vorm met eigen dialogen, zowel in het Papiamentu als in het Nederlands. Onder het pseudoniem Chandi Lagun verscheen 'Camind'i Cruz' (De tweesprong) in *De Stoep* (Debrot 1949d) en, onder

[33] Jaren later wist Lucille Berry-Haseth (1999), eveneens uit eigen ervaring puttend, een genuanceerder beeld van de verschillende werelden, die van de Afro-Curaçaose en joodse groep, aan het papier toe te vertrouwen, dat betekenisvol 'Dos banda di Skalo' (Twee kanten van de joodse wijk Scharloo) heette.

eigen naam, 'Dialoog bij de ruïnes' in *Eldorado* (1949). Op Bonaire schreef hij in 1949 een 'luchtig spel in zeven dialogen', dat onder de titel 'Bokaal aan de lippen' in het *Nieuw Vlaams Tijdschrift* (1950) werd gepubliceerd. Sindsdien leidde het stuk echter een leven buiten de aandacht van lezers, critici, acteurs en regisseurs. Hierin kwam verandering toen May Henriquez het blijspel overzette in het Papiamentu. Zij werd bijgestaan door Pierre Lauffer, die de vertaling van de liederen in het stuk voor zijn rekening nam. Eerst toen werden de dialogen 'tot leven gewekt', zoals Debrot stelde in het voorwoord tot de Papiamentstalige versie in boekuitgave, *Kèlki na boka*. 'Het spel was herboren.' In het Papiamentu 'vertoonde [de tekst] een eenheid van taal en mentaliteit. Het had een eigen bestaan verworven,' aldus Debrot (1973:5).

De première van *Kèlki na boka* vond in 1975, betekenisvol, plaats op 30 mei in Centro Pro Arte, waarna nog enkele voorstellingen volgden. Het stuk werd op de planken gezet door Thalia: in de ogen van de veranderingsgezinde jongeren de representanten van 'de oude garde' van vóór mei 1969. Terwijl het revolutionaire toneel van Domacassé en de zijnen de schouwburg trachtte te veroveren, werd door Thalia een luchtige satire opgevoerd, waarin de interetnische verhoudingen centraal stonden. Vurige liefde en verlangens die de grenzen van sociale en raciale scheiding overschreden, werden onder de handen van Debrot naar een alleszins zwierig einde geleid. Door de vele, soms geraffineerd ingeklede, verwijzingen naar de lokale situatie rond 1950 deed het stuk ook in 1975 al enigszins gedateerd aan,[34] maar de beoogde symboliek van de opvoering als zodanig was er niet minder om.

Ten tijde van het ontstaan van de Nederlandse versie richtte Debrot zijn milde spot in de eerste plaats op de gegoede burgerij, die zijn publiek zou hebben gevormd als het stuk in 1950 was opgevoerd. Zo benadrukte Oversteegen in zijn biografie van Debrot:

> Tegenover automatismen als: een blank meisje trouwt niet met een bruine jongeman, laat Debrot dat niet alleen wél gebeuren, maar hij laat zo'n jong meisje zeggen: 'U gelooft toch niet dat er iemand bij ons rondloopt zonder op zijn minst een tikje Afrikaans bloed in de aderen?' – een opmerking die van Cola Debrot zelf zou kunnen zijn. (Oversteegen 1994a:63).

Oversteegen citeert vervolgens instemmend Frank Martinus Arion (1989:152), die de toekomstwens van Debrot als volgt verwoordt: 'Dat de blanke, overheersende klasse alle schijnheiligheid aflegt, zichzelf volkomen ziet, zoals ze is, en zich ook accepteert zoals ze is.' Debrot eist de acceptatie van het gecreoliseerd zijn: in *Kèlki na boka* wordt deze opvatting grotesk uitvergroot.

34 Zie een bespreking van Eddie Pieters Heyliger (1975).

> Het pleidooi voor opheffing van de barrière tussen de rassen ('alle Curaçaoënaars moeten op de duur "café-crème" worden,' placht Debrot plastisch te zeggen), wordt in het blijspel op de meest rigoureuze wijze in actie omgezet door de kwakzalverige Doriana [...], die blanke en zwarte kinderen aborteert maar dit bij 'bastaarden' weigert. Een beetje minder hardhandig pakken andere personages het probleem aan: door te trouwen met vertegenwoordigers van andersgekleurde groepen. (Oversteegen 1994b:334)

Deze 'boodschap' – acceptatie van creolisering – was aanvankelijk uitsluitend bedoeld voor de lokale, blanke elite. Gegeven de sterke opkomst van het zwart etnisch ingekleurde *di-nos-e-ta* ideaal, werden in 1975 met het stuk vooral ook de verdedigers van díe overtuiging aangesproken. Wat voor de voormalige blanke elite gold, werd midden jaren zeventig de jonge generatie op subtiele wijze voorgehouden door de coproductie van Cola Debrot, May Henriquez, Pierre Lauffer en het toneelgezelschap Thalia.

In de tweede helft van de jaren tachtig zette Carel de Haseth, een nazaat van een oude, blanke familie op Curaçao, met literaire teksten de aanval in tegen de extreme manifestaties van de *di-nos-e-ta* gedachte: in 1985 verscheen de dichtbundel *Poesia venená* (Giftige poëzie), en drie jaar later de novelle *Katibu di shon* (Slaaf en meester). In boekbesprekingen en ingezonden brieven toonde hij zich veelvuldig goed geïnformeerd over en sterk betrokken bij de sociaal-culturele, literaire en historische ontwikkelingen van zijn eiland. Zo vond Angel Salsbach in De Haseth zijn meerdere naar aanleiding van een interview met eerstgenoemde in de *Amigoe* (Hendrikse 1990). Hierin toonde Salsbach zich uitgesproken slecht geïnformeerd over de, mede door hem zo gekoesterde, slavenopstand van 1795.

> [D]e beweringen van Angel Salsbach over de connecties tussen Tula en figuren als Bolívar en Brion [...] zijn zonder meer onzin. Bolívar werd geboren in 1782, Brion in 1783 en waren dus 13, respectievelijk 12 jaar oud toen de slavenopstand plaatsvond. Het is dus ook niet bepaald aannemelijk dat de slag om de Kabrietenberg, die in 1805 plaatsvond, de slaven in 1795 tot voorbeeld heeft gediend. (Haseth 1990b)

De ingezonden brief onderstreepte woorden van Debrot bij diens afscheid van het eiland in 1970: 'Men kent het werk van zijn eigen mensen niet, men kent zijn eigen architectuur niet en men kent zijn eigen cultuur niet en toch wil men praten over een eigen identiteit' (Anon. 1970b). De Haseth voegde hier voor de *di-nos-e-ta* generatie aan toe: men kent zijn eigen geschiedenis niet.

Zijn kritische opstelling is De Haseth niet altijd in dank afgenomen. De Haseth plaatste kanttekeningen bij de publicatie van een uiterst felle bijdrage van Frank Martinus Arion aan de discussie over de introductie van het Papiamentu in het onderwijs, het flinterdunne boekje *Martein Lopap 2 o malesa*

di semi-lingualismo (Martinus Arion 1983a). Martinus Arion liet zich weinig flatteus uit over zijn voornaamste tegenstandster, Marlène Middelkamp Hup-Eustatia, naar wie hij in het boekje uitsluitend verwijst met *e señora kasá ku makamba* (de mevrouw die getrouwd is met een Nederlander). De Haseth ergert zich aan de persoonlijk beledigende toon en de slechte onderbouwing van Martinus Arions betoog.

> De hele taaldiscussie is al geruime tijd terechtgekomen in een moeras van scheldpartijen en het is dan ook bijzonder jammer te moeten constateren dat ook Frank Martinus Arion, van wie men toch anders zou verwachten, zich op zo'n manier laat gaan [...] Met *Martein Lopap 2* komen we nergens, al moet wel toegegeven worden, dat het de weg van de minste weerstand is je tegenstander belachelijk te maken zonder je eigen argumenten duidelijk en onderbouwd naar voren te brengen. (De Haseth 1983)

Martinus Arion reageerde furieus en greep opnieuw naar de persoonlijke aanval.

> Het is niet mijn gewoonte in te gaan op het schrijven van critici. Zeker niet op het geschrijf van mensen bij wie ik met geen mogelijkheid kan achterhalen op welk(e) proefstuk(ken) zij hun autoriteit baseren. Zoals Carel de Haseth in de *Amigoe-ñapa* van 24 juni jl. Wat is de literaire autoriteit van Carel de Haseth? Wat heeft hij in het Nederlands of in het Papiamentu geschreven dat iemand ook maar een uurtje heeft onderhouden? Behoort de man literaire-pagina autoriteit te hebben, omdat hij mogelijk kruidenleer gestudeerd heeft? [De Haseth is van beroep apotheker.] Zoals de meeste amateurs zonder talent vervangt De Haseth talent voor vlijt om daarmee toch ergens boven te komen drijven. Waar het amateurs als De Haseth namelijk om gaat, is niet de zaak van de literatuur zelf te dienen (zoals ik bij voorbeeld) maar om het machtige gevoel in een krant compleet te kunnen doen en laten en schrijven wat [hij wil]. (Martinus Arion 1983b)

Martinus Arion eindigde zijn tirade met de mededeling dat hij zich genoodzaakt had gezien op '27 juni jl. een aanklacht tegen [De Haseth] in te dienen wegens smaad en belediging.' De zaak is nooit voorgekomen.

Met de publicatie van zijn dichtbundel *Poesia venená*, in het bijzonder met de gedichten uit de gelijknamige afdeling, profileren zich opvattingen, die, zoals de recensent Pablo Walter (1986) opmerkte, 'verschillende fanatiekelingen met hun chauvinistisch gedoe hem niet in dank zullen afnemen'. In de gedichten uit de afdeling 'Poesia venená' weigert De Haseth de verantwoordelijkheid van gebeurtenissen in het verleden, waaronder de slavernij, als schuldenlast op zijn eigen schouders te nemen. Hij wenst aangesproken te worden op zijn eigen handelen van nu en niet op die van zijn voorvaderen. Tevens steekt hij de draak met eilandelijk nationalisme met een exclusief zwarte signatuur: een nationalisme dat ieder jaar een oogstfeest viert zonder feitelijk iets te planten

en te oogsten; een nationalisme dat een vlag en een volkslied wenst als symbool voor de eigen identiteit zonder aan substantiëlere zaken te werken (in gedichten als 'ripitishon' [herhaling], 'identidat' [identiteit] en 'futuro' [toekomst]). In andere afdelingen toont De Haseth zich de dichter die zich het eiland niet laat afpakken: ook aan hem en zijn naasten behoort het eiland toe.

De bundel sluit met vertalingen van vijf gedichten van Kavafis. Pablo Walter verbaasde zich over de aanwezigheid van deze vertalingen in zijn bespreking van de bundel. '[De Haseth] toont in de voorafgaande afdelingen een eigen gezicht. Zijn sprankelende taalgebruik, zijn originele beeldspraak, ritmische wendingen zijn voldoende garantie voor de kwaliteit van de bundel. Hij heeft daarom geen werken van een andere dichter nodig om zijn identiteit te bevestigen.' De vertalingen zijn echter een veelbetekenend signaal: tegenover de absolute oriëntatie op het Afro-Antilliaanse, eilandelijke eigene plaatst De Haseth de openheid naar identificatiepunten ver buiten het eiland. Identiteit dient zich door vele invloeden op- en uit te bouwen, zoals ook Hubert Booi stelde. Een overeenkomstige instelling werd in de jaren negentig door Elis Juliana nogmaals benadrukt: hij wendde zich tot het strakke keurslijf van de Japanse haiku en vulde ze met Papiamentse woorden in (zoals de haiku waarmee dit hoofdstuk opent). Met *Un mushi di haiku* (Een kelk met haiku's), en *Awe t'awe* (Het is me 't dagje wel),[35] trachtte Juliana (1993, 1998) de vensters naar (literaire) oriëntatiepunten buiten het eiland verder open te duwen. Juliana behoorde tot de mensen die de dichtbundel van De Haseth tijdens een openbare presentatie in landhuis Bloemhof, van May Henriquez, bij het publiek introduceerde.

De novelle *Katibu di shon* snijdt een niet minder heikel onderwerp aan dan de *poesia venená*: het eilandelijke plantageleven ten tijde van de slavernij, een opstand van slaven, het uitspreken en voltrekken van de doodstraf bij de opstandige slaven door blanke autoriteiten. Zonder wreedheden en vormen van uitbuiting af te dekken, tracht De Haseth nuancering aan te brengen door de complexiteit van de verhouding blanke shon en zwarte slaaf te tekenen. Dit heeft hij mede trachten te bereiken door een wisseling in perspectief aan te brengen: de geschiedenis wordt gezien door de ogen van de meester, shon Welmu, alsmede door die van de slaaf, Luis. Bij De Haseth geen duidelijke scheiding tussen 'slachtoffers' en 'uitbuiters', maar heroïek en tragiek dwars door etnische scheidslijnen heen en veelvuldig verenigd in dezelfde personages.[36] Tegenover de heldhaftige slachtoffers van Rosario (in *E rais ku no ke*

[35] *Awe t'awe 1999; Un haiku I un gota pa dia* vormt tevens de eerste Papiamentstalige dagkalender: voor iedere dag van het jaar 1999 bracht Juliana een haiku en een tekening in een druppel (*gota*).

[36] Overeenkomstige ontwikkelingen vinden sinds eind jaren tachtig ook elders in de Caraïben plaats, waaraan internationaal vermaarde auteurs hun naam verbonden, zoals Maryse Condé, Jamaica Kincaid, Reinaldo Arenas, Caryl Phillips, Oscar Hijuelos; zie over deze ontwikkeling aan het eind van de twintigste eeuw en de beperkte plaats van de Nederlandstalige Caraïben hierin Broek 1999c:153-86.

muri) en Domacassé (in *Tula*), die weer ontstonden als reactie op het schromelijk onderschatte lijden in de slaventijd, plaatste De Haseth fijner geschakeerde mensen, die in een gecompliceerd netwerk van wederzijdse afhankelijkheid leven. Dit wordt in het bijzonder tastbaar ingevuld door het feit dat shon Welmu in het geheim aan Luis een mes geeft, opdat hij, vlak voordat hij gemarteld zal worden, zelf een eind aan zijn leven kan maken.

Bij de menselijke proporties en het taalvermogen van de slaaf werden door Ronnie Henriquez (Norbert Hendrikse) kanttekeningen geplaatst: '[Luis], de rebellerende negerslaaf, doet wat al te heroïsch aan in het eerste gedeelte en [het is] nogal onwaarschijnlijk dat een eenvoudige plantagewerker in staat [was] zijn gedachten te formuleren op de manier die de auteur presenteert' (Henriquez 1988). Loftuitingen overheersten echter, in ingezonden brieven van Robert Rojer (1988) en van Henry Habibe (1989a) en in het juryrapport op grond waarvan De Haseth de Cola-Debrotprijs kreeg uitgereikt in 1989. De Haseth moest de prijs overigens delen met Tip Marugg, die deze kreeg toegewezen voor zijn roman *De morgen loeit weer aan* (1988).

Achter de kritiek van De Haseth op de begrenzing van *di-nos-e-ta* tot het Afro-Antilliaanse, gaat een bijzonder vertrouwen in de toekomst schuil. Die toekomst is niet alleen per definitie ingevuld met de welwillende betrokkenheid van verschillende etnische groepen bij elkaar. Die betrokkenheid is eveneens de basis voor een veel grotere mate van zelfstandigheid van de Antilliaanse bevolking, vooral ook in politieke zin. Het verlangen naar onafhankelijkheid kreeg bij De Haseth niet de retoriek van velen van zijn tijdgenoten, maar werd verpakt in de luchtige verzen die De Haseth schreef bij een reeks gouaches van José María Capricorne. De schilderijen verbeelden dieren die tot de gangbare fauna van Curaçao en de omringende zee behoren: *prikichi, trupial, lagadishi, totèki, yuana, sapu, vruminga, buladó, bakatór, kakalaka* enzovoorts. In boekvorm werden de Papiamentstalige verzen bij de gouaches voorzien van een Nederlandse vertaling door Jos Eustatia. De bespreking die Jos de Roo wijdde aan *Bida na koló/Kleuren van leven* (1981; 1989) ging uitgebreid in op het onafhankelijkheidsstreven dat erin verborgen ligt.

> *Bida na koló/Kleuren van leven* is een werkje met mooie miniaturen waar de eerbied voor het leven vanaf straalt, zeker! Maar het is vooral een oproep tot bescherming van al het leven, daarbij inbegrepen het eigen politieke leven, onafhankelijk van het moederland. De Haseth/Eustatia hebben onafhankelijkheidspoëzie van hoog gehalte gemaakt [...] Ieder die zich in zijn politieke leven beknot voelt, zal zich herkennen in: 'nog een dier/dat gestreden heeft om vrij/(vrij en vrij)/te kunnen vliegen/god wat zijn wij dan toch/vleugellam.' Het vers hoort bij het doek van de sprinkhaan. Dit vind ik het bijzondere aan deze unieke uitgave. De kunstenaars hebben de inspiratie in de eigen omgeving gevonden om uiting te geven aan de gedachte, dat men politiek op eigen benen moet staan. (De Roo 1982)

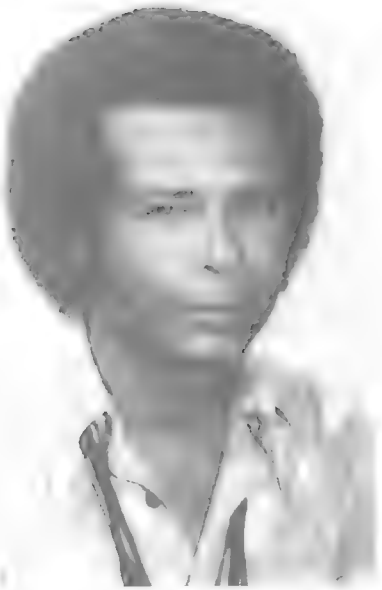
In dit licht verkrijgen de luchtige verzen van *Bida na koló/Kleuren van leven* niet alleen een extra dimensie, maar zodoende eveneens een zekere duurzaamheid die het merendeel van de andere verzetspoëzie blijkt te moeten ontberen.

De afgelopen decennia beitelde Elis Juliana het meest volhardend in de ongenuanceerde verheerlijking van het Afro-Antilliaanse eigene. Bij het openen van de jaren zeventig had hij zich al ruimschoots de schrijver getoond, voor wie de sociaal-economisch laagste, Afro-Antilliaanse bevolkingsgroep het belangrijkste identificatie- en associatiepunt was. Hij kwam eruit voort en weigerde zijn afkomst te verloochenen. De milde kritiek die hij 'zijn achterban' tot dan toe voor de voeten had geworpen verscherpte echter aanzienlijk in de jaren zeventig. Juliana concentreerde zich niet op de beschuldigende vinger naar 'de ander', maar op de vingers die bij een verwijtend armgebaar in de eigen richting wijzen. De Afro-Antilliaanse bevolking wordt niet op voorhand neergezet als slachtoffer, maar juist getekend als zelf medeverantwoordelijk voor de continuering van een onevenwichtige samenleving en voor de moeizame opbouw van een evenwichtige identiteit. Met een variant op de karakterisering door Martinus Arion van Debrots verlangens, zou Juliana's werk gekarakteriseerd kunnen worden door de overtuiging, 'dat de zwarte klasse alle schijnheiligheid dient af te leggen, zichzelf volkomen ziet, zoals ze is, en zich ook accepteert zoals ze is.'

Voor Juliana bleef een zich voortdurend ontwikkelende creolisering het uitgangspunt, waar alle partijen gezamenlijk aan dienden te werken. Bij hem ligt het accent in dezen op de bijdragen die de Afro-Antilliaanse groep zelf zou moeten leveren. Met een veelheid aan eigen activiteiten, op het terrein van de folklore, archeologie, literatuur (ook voor kinderen), geschiedschrijving, schilder- en beeldhouwkunst, onderstreept hij de noodzaak vooral zelf te presteren in plaats van zich te 'profileren' door af te geven op anderen. Bij Juliana treft men niet de gedachte aan dat de lokale literatuur per definitie in het Papiamentu geschreven dient te zijn om als 'de' Antilliaanse literatuur te worden gekenschetst, en hij voegde de daad bij het woord door zelf ook in het Nederlands gedichten te publiceren, onder andere op de voorpagina van de kersteditie van de *Amigoe* van 1989. Voor literaire uitingen in andere talen geldt evengoed de kwalificatie Antilliaans, voor andere talen niet minder.

> De bevolking van Curaçao spreekt niet uitsluitend en alleen Papiamentu. Er zijn Curaçaoënaars met Spaans, Portugees, Engels of Nederlands als moedertaal. Zijn zij [geen] Curaçaoënaars? Er bestaat een duidelijke neiging om alleen de Curaçaose negers en dat wat bij de Afro-Curaçaoënaar hoort, zoals het Papiamentu, tot het ware Curaçao te bestempelen. De Afro-Curaçaoënaars mogen zich het eiland niet toeëigenen. In feite is het overdreven hard zich op de borst slaan van de Afro-Curaçaoënaars, dit 'alleen ik ben een echte Curaçaoënaar', een uiting van een sterk minderwaardigheidsgevoel. Op deze misplaatste trots heb ik ook al meer malen in mijn *OPI*-gedichten gewezen. Maar Curaçaoënaars zijn slechte luisteraars. (Broek 1992-3a:29)

Carel de Haseth



Pacheco Domacassé

Henry Habibe

Die 'slechte luisteraars' heeft Juliana met een bijna onuitputtelijke energie proberen te bereiken met een lange serie gedichten die onder de overkoepelende titel *Organisashon Planifikashon Independensia* aanvankelijk in lokale kranten verscheen, met name de *Amigoe*, en uiteindelijk werd voorgelegd in vier bundels (1979, 1981, 1983 en 1988). Zoals de hiervoor geciteerde uitspraak al doet vermoeden, tracht Juliana met zijn gedichten het fundament – letterlijk: 'organisatie' en 'planning' – voor een sociaal-psychologische onafhankelijkheid te storten. Aan politieke onafhankelijkheid wordt hooguit zijdelings gedacht, daar het persoonlijke evenwicht daartoe nog ontbreekt.

Centraal in zijn *OPI*-poëzie staat de veronderstelde onhebbelijkheid van de Curaçaoënaar om de eigen werkelijkheid niet onder ogen te willen zien. Nauw hiermee verbonden is de sterke gewoonte om zich een schijnwereld aan te meten, waarvan vermoed wordt dat die draaglijker en leefbaarder is dan de werkelijkheid van elke dag. Juliana heeft in het viertal dichtbundels deze 'camouflage-houding', in hardere bewoording: hypocrisie, willen doorprikken. 'Voorzichtig doorprikken, want,' zoals hij in het reeds geciteerde gesprek stelt, 'je hebt geen vijanden nodig.' Die didactische inslag in Juliana's werk wordt steevast omgord met ironie, die hij zelf bestempelt als een specifieke vorm van eufemisme. De daartoe aangewende stijlfiguren koketteren met sarcasme: de overdrijving, de karikaturale uitvergroting of de inherente tegenspraak in de uitlatingen van de anonieme personages die worden opgevoerd door een gebed, een voordracht, een dialoog. Toch blijken deze middelen steeds weer te worden ervaren als relatief milde, acceptabele persiflage, daar het expliciet corrigerende, bezwerende vingertje zoveel mogelijk uit het zicht blijft. 'Gelukkig maar,' stelt Marchena (1979a) in een bespreking van de eerste *OPI*-bundel, 'want [moraliseren] bergt het gevaar in zich dat het gemakkelijk droog, zwaarwichtig en ongenietbaar wordt, indien het niet op een evenwichtige manier wordt vermengd met een zekere dosis humor.' Op deze wijze tracht Juliana zijn lezers en toehoorders bewust te trekken en vooral ook te behouden.

> Ik heb dat van mijn moeder. Voor het nieuwe jaar begon, moest je lichaam gereinigd worden met een laxeermiddel. Ze kwam op je af met in haar rechterhand een aantrekkelijk snoepje en in haar linker, maar naar zich toegetrokken, het weerzinwekkende laxeermiddel. Voordat je de smaak van het laxeermiddel goed en wel proefde was daar het snoepje. Die handelwijze heb ik mij eigen gemaakt in mijn poëzie. De waarheid moet gepaard gaan met een snoepje: ironie. Het zal werken, ik verzeker het je! Men zal op de duur ook zichzelf aangesproken voelen en zich niet blijven verschonen. (Broek 1992-3a:26)

Met zijn gecultiveerde, 'eufemistische' benadering sluit Juliana zich aan bij wat wordt verondersteld een fenomeen te zijn, dat in alle lagen van de kleinschalige Antilliaanse bevolking voorkomt, onafhankelijk van ras, religie, leeftijd, sekse en status. Ook op deze wijze toont Juliana zich de verdediger van de creoliseringsgedachte.

Juliana's optimisme omtrent de uiteindelijke uitwerking van zijn poëzie is in die zin gerechtvaardigd, dat voor zijn werk een enorme belangstelling is ontstaan. In dezen zijn de inspanningen van Joceline Clemencia van wezenlijk belang geweest. Sinds haar literair-kritische bemoeienis met zijn werk, wordt Elis Juliana in beduidend mindere mate dan voorheen als de 'humoristische auteur' gezien. In lezingen, artikelen, een uitgebreide studie van de *OPI*-reeks (Clemencia 1989) en bijdragen aan een tv-documentaire over Juliana heeft zij gewezen op de kritiek die Juliana de Afro-Antillianen voor de voeten werpt in zijn gedichten. Er was zeker al vóór Clemencia op dit aspect gewezen, maar niet eerder werd het zo grondig bestudeerd, uitgediept en met verve uitgedragen. Joubert (1977:244) wees op de kritiek in Juliana's poëzie in een artikel naar aanleiding van de toekenning van de Cola-Debrotprijs aan Juliana: 'Hier is kritiek op luiheid, schaamteloos en onbeschoft gedrag van bepaalde a-sociale elementen die er, tot onze schande, in onze samenleving zijn.' Hierna citeert Joubert twee voorbeelden. Voor Jossy Mansur (1975a) was Juliana's gedicht 'Donde Cuba' al evenmin uitsluitend een humoristische tekening van een Curaçaose Cubaganger die terugkeert naar zijn eiland, zoals hij duidelijk maakte in een bijdrage aan *Nobo*.

Gelardeerd met tientallen voorbeelden maakt met name Clemencia'sstudie *Het grote camouflagespel van de OPI* (1989) duidelijk dat de hypocrisie in het politieke en religieuze handelen, in de verhoudingen tussen man en vrouw, ouder(s)/verzorger(s) en kinderen, en in het maatschappelijke leven in het algemeen weinig reden tot optimisme geeft. Dit werk, de bijkomende openbare presentaties en de onthulling van Juliana's *portrèt di bròns* in de openbare bibliotheek, in 1990, hebben deze auteur een plaats in de voorste gelederen van het Antilliaanse literaire leven bezorgd, of, zoals dit in het Papiamentu heet, *su solo ta grandi*. Vanzelfsprekend zijn het werk van Juliana zelf en de honderden voordrachten van zijn poëzie en verhalen daar in de eerste plaats voor verantwoordelijk.

Bij één facet van de studie van Clemencia werd mijns inziens met recht door De Haseth (1989) in een bespreking van haar werk een vraagteken geplaatst.

> Waar [Clemencia] de nadruk legt op het lokale aspect in de gedichten en stelt dat men een 'lokale bril' op moet zetten om de [thematiek] te kunnen herkennen, meen ik, dat zo te weinig recht wordt gedaan aan [Juliana], die, weliswaar uitgaande van lokale gebruiken en vormelementen en – natuurlijk – het Papiamentu, in zijn [gedichten] universeel menselijke [gedragingen] behandelt.

Schaamte, onmacht, onwetendheid, vermommingen, imitatie, complexen, roddel, huichelarij, ijdelheid, dikdoenerij en dergelijke zijn als zodanig niet, zo kan met De Haseth gesteld worden, 'aan één enkele gemeenschap gebonden'. De verpakking van Juliana is stellig evenmin zo lokaal gebonden, dat er, al dan niet in vertaling, niemand anders dan een 'echte' Curaçaoënaar kennis

van zou kunnen nemen. De opvatting zou wel passen bij een stringente invulling van de *di-nos-e-ta* gedachte (die Clemencia niet vreemd is), maar die laat zich weer slecht rijmen met de instelling van Juliana.

De Haseth wijst op nog een, enigszins verborgen, facet van Juliana's *OPI*-werk. Enige terughoudendheid voor wat betreft de overtuiging van Juliana dat zijn werk de beoogde uitwerking zal hebben, is wel gerechtvaardigd.

> [H]eel het *OPI*-oeuvre van Elis Juliana is een integrale poging tot heropvoeding van onze gemeenschap. Wat dat betreft spreekt de omslagillustratie van de bundels toch wel heel duidelijke taal: op de kaft van *OPI* [deel 1] is [de kop van] een moker afgebeeld die op het punt staat een wig ergens in te drijven (in een schedel?); op de kaft van *OPI IV* zijn het vier wiggen geworden, allemaal kromgeslagen op het blijkbaar ondoordringbare oppervlak. (De Haseth 1989)

De wig – toen één – op de omslag van de eerste bundel was nog fijngepunt. Hoe optimistisch Juliana zich ook steeds weer opstelt, enige teleurstelling gaat wel degelijk schuil in zijn werk. In 1977 geeft hij daarvan al blijk in de bundel *Kolokolo di mi wea* (1977a), het 'schraapsel' dat in zijn (literaire) 'pan' was achtergebleven. Enrique Muller (1977a) wijst in zijn bespreking van de bundel nadrukkelijk op enkele '[k]orte gedichten die je kunt lezen en herlezen om soms met een zekere beklemming door te denken over de plaats van de mens als vergankelijk wezen in deze dolle wereld. Het besef is heel sterk aanwezig, dat het leven eigenlijk weinig te bieden heeft; verlangens worden niet vervuld, het geluk wordt niet gevonden.' Tot die slotsom was Tip Marugg reeds in een veel vroeger stadium van zijn schrijverscarrière gekomen, terwijl Federico Oduber zich met zijn dichtbundel *Putesia*, uit 1973, bij hem voegde.

Di-nos-e-ta (II)

De literaire aanval van Curaçao op koloniale beeldvorming werd op Aruba in een wat later stadium ingezet. Dat Arubaanse offensief was vooral ook een corrigerende uithaal naar Curaçao, die de aanval en verovering een uitgesproken Afro-Antilliaanse invulling meegaf. Dit stond op gespannen voet met de ervaring van de somatische en sociaal-culturele werkelijkheid van Aruba. Als er sprake moest zijn van *roots* dan toch in de eerste plaats die van de Latijns-Amerikaanse- en Caraïbisch-indiaanse beschaving. Verschillende malen werd, om dezelfde reden, ook van Bonairiaanse zijde deze veronderstelling ondersteund. De feitelijke kennis omtrent deze nalatenschap op Aruba en Bonaire mag beperkt zijn, het gegeven als zodanig vormde wel een voedingsbodem voor de literaire verbeelding.[37]

[37] In de Nederlandstalige Antilliaanse literatuur diende het indiaanse verleden eveneens in beperkte mate tot inspiratiebron. Cola Debrots postuum verschenen novelle *De vervolgden* (1982) is hiervan ongetwijfeld het belangwekkendste voorbeeld. Het kan geen verbazing wekken dat

Tot de eerste bijdragen in het Papiamentu behoren teksten van Geerman en Booi in het sterk verlate, derde nummer van *Simadán*, dat in 1961 op Aruba verscheen. Jose Geermans schets van Aruba vóór de industrialisatie in 'Awacero y maishi rabo' (Regen en maïs) is geheel in lijn met het geromantiseerde terugblikken van meerdere Curaçaose auteurs. Hubert Booi, geboren op Bonaire maar grotendeels werkzaam geweest op Aruba, draagt een onderscheidend kenmerk aan. In het gedicht 'E ultimo caribe' (De laatste Caribiër), strak gestructureerd in metrum en rijm, nam Booi het heldhaftige lijden van indianen tot onderwerp. Helemaal alleen stond Booi hierin toen niet.[38] Ernesto Rosenstand bracht in de kinderverhalen die hij bundelde, *Cuentanan Rubiano* (Arubaanse verhalen), 1961, en *Cuentanan pa un i tur* (Verhalen voor iedereen), 1965, ook de geromantiseerde aandacht op voor de indiaanse elementen in de Arubaanse samenleving. De voorzichtige opkomst van een 'Arubaans' bewustzijn in die jaren, zou, zoals Rutgers (1990a:597) voorstelt, mede bewerkstelligd kunnen zijn door de sociaal-economische terugval. Met het openen van de jaren zestig ontstond de noodzaak het eigen potentieel nauwkeuriger onder de loep te nemen. 'Aan het einde van de jaren vijftig werden veel arbeiders bij de Lago ontslagen wegens de automatisering van de raffinaderij. [...] Veel [Afro-Caraïbische] arbeiders [van elders] keerden terug naar hun eilanden van herkomst. [...] Het lijkt alsof Aruba meer aan eigen mogelijkheden begon te denken nu de multinational Lago minder belangrijk werd.'

Nog voor de literaire verovering van Aruba zich verder uitbouwde zoals dat op Curaçao had plaatsgevonden en nog steeds plaats vond, radicaliseerde de Papiamentstalige literatuur onder Arubaanse handen in den vreemde. Arubaanse studenten in Nederland vonden, net zoals Curaçaoënaars, aansluiting bij bredere tendensen in de samenleving, die ingrijpende hervormingen voorstonden. De dichtkunst gaf hieraan uiting en leverde onomwonden kritiek op naoorlogse sociaal-culturele, economische en/of politieke ontwikkelingen. De Arubaanse dichter Federico Oduber verbond zich aan het tijdschrift *Kambio* en ging over tot de aanval met gedichten als 'Si nos tabata salud' (Als we de gezondheid hadden), 1966, 'Kana Konta' (Rondbazuinen), 1966, en 'Cinco cantica di espada' (Vijf strijdliederen), 1965, die tegelijkertijd op Aruba verschenen in het weekblad *Observador*.

---

deze inspiratiebron thematisch door Debrot geheel in lijn van zijn gedachtegoed werd gebracht. Estelle Debrot wees hier kernachtig op in het nawoord bij de uitgave: 'ik word nog vollediger het hoofdthema gewaar dat als een fuga door al zijn werk telkens opklinkt, van *Mijn zuster de negerin* tot deze laatste novelle: de confrontatie van de verschillende rassen, individueel of in groepen. [...] Zijn werk houdt een pleidooi in dat deze confrontatie niet alleen tolerantie teweeg zal brengen maar ook een diepere, wederzijdse, menselijke sympathie.'

38 Sowieso werd ook van de zijde van (amateur)archeologen onderzoek gedaan op Aruba en Bonaire naar het indiaanse verleden, wat in de loop van de jaren doorwrochte studies opleverde, zie o.a. Haviser 1991, en Versteeg en Rostain 1997.

Deze felle uithalen naar vastgeroeste structuren en maatschappelijke hypocrisie lieten aanvankelijk nog ruimte voor een hoopvolle toekomst. Weldra verdween de hoop uit zijn werk en overheerste de wanhoop. In *Kambio* kon Jos Eustatia (1965:4) Oduber nog introduceren als een dichter 'vol idealisme, die zijn degen laat glinsteren in de nacht [...] Oduber – brandend van liefde en van haat, rebel in zijn verlangen om van "ons eiland een eiland vol nieuw leven" te maken – komt tot een uitroep met een mannelijke kracht, een schreeuw die van het papier afspringt.' Wanneer Habibe (1971) enkele jaren later werk van Oduber bespreekt in *Watapana* overheerst zijns inziens reeds de angst en het doodsbesef bij deze Arubaanse auteur, die in de bundel *Putesia* zouden overheersen.

In het tijdschrift *Watapana* zelf, dat van 1968 tot in 1972 verscheen, wordt dan echter, zoals hiervoor al ter sprake werd gebracht, wel degelijk het verlangen tot fundamentele veranderingen uitgedragen. Zo spreekt Ramon Todd Dandaré (1992) zich uit voor een radicale verandering van 'het aangezicht' van Aruba, dat eigenhandig dient te worden aangebracht. Het is echter met name de Arubaanse dichter/redacteur Henry Habibe zelf die zich in de tijdschriften *Watapana*, *Kontakto Antiyano* en *Skol y komunidat*, en in zijn bundels *Keresentenchi* (1980) en *Yiu di tera* (Landskind; 1985a) een geëngageerd dichter toont.

Evenals de poëzie van Oduber onderscheidt zijn werk zich, zoals hiervoor reeds opgemerkt, door een grotere aandacht voor ritme, metrum en klankpatronen, en vooral door verrassender en beter uitgewerkte beeldspraak dan de strijdlustige poëzie van anderen die in de afgelopen twee decennia van zich lieten horen. Anderzijds werpt de creativiteit van Habibe blijkbaar ook weer enige problemen op. Jules Marchena wijst in een bespreking van de bundel *Keresentenchi* op vraagtekens die Habibes werk oproept.

> [Habibe] combineert een zeer persoonlijke, agressieve woordkeus met flarden tekst uit traditionele liedjes en kinderrijmpjes [waaraan ook de titel van deze bundel is ontleend]. Hierdoor krijgt zijn sarcasme iets speels, lichtvoetigs. Zijn stijl is charmant ritmisch. Tegelijkertijd maakt dit gebruik van een archaïsch Papiamentu het voor de lezer niet gemakkelijker; vaak bestaan oude rijmpjes en liedjes uit min of meer bedekte zinspelingen op situaties die ten tijde van hun ontstaan actueel waren, maar die voor de mens van nu moeilijk te begrijpen zijn. Bovendien worden veel woorden – waaronder eigennamen – sterk verbasterd overgeleverd. Voor de niet-Arubaan komt hier nog bij, dat hij niet op de hoogte is van bepaalde *inside-information* met betrekking tot het openbare leven op Aruba (bepaalde bijnamen, typische uitspraken van politici enz.). Hierdoor zal hij waarschijnlijk moeilijk tussen de regels van deze gedichten kunnen lezen. Het boek staat te ver van het taalgebruik van de gemiddelde Papiamentuspreker, voor wie dit boek toch, als *littérature engagée* bedoeld zal zijn. (Marchena 1981)

De wens om literaire teksten met een transparant karakter voor te leggen wordt iedere keer weer verdedigd. Literatuur mag niet te veeleisend zijn: auteurs die zich daar niet zonder meer aan houden worden aan hun jasje getrokken.

Habibe toont zich ook niet de verdediger van zwart-etnische *di-nos-e-ta* idealen zoals gangbaar werd op Curaçao onder radicale toneelschrijvers en dichters. In het algemeen zouden Arubaanse dichters daartoe veel minder geneigd zijn. Vanuit hun eigen sociaal-etnische achtergrond was daarvoor ook minder ruimte: ze zouden zichzelf buiten de Arubaanse samenlevig hebben geplaatst. Habibe knipoogt met goedkeuren naar de creoliseringsgedachte; tegelijkertijd blijft hij echter vooral de Arubaanse samenleving waarschuwen om het Afro-Antilliaanse element niet te negeren, bagatalliseren of te kleineren.[39] Gedichten als 'Mi koló?' (Mijn kleur?), 'Un mucha rubiano pretu' (Een zwart Arubaans kind) en 'KKK na kaminda' (De Ku Klux Klan op weg) zijn pregnante vingerwijzingen. Hiervoor zorgt met name de krachtige, soms lang volgehouden beeldspraak, die voor de Papiamentstalige literatuur vrij uitzonderlijk is. Zijn recensenten prezen hem er vele malen om, zoals Pablo Walter in zijn bespreking van *Yiu di tera* waarin de genoemde gedichten werden opgenomen.

> Het zwaar gecomprimeerde taalgebruik, gepaard gaande met unieke vormen van beeldspraak, maken [*Yiu di tera*] er niet makkelijk op, maar de spankracht ervan wel groter [...] Evenals Lauffer heeft [Habibe] met zijn bundel *Yiu di tera* overduidelijk bewezen, dat het Papiamento rijk aan [beeldend vermogen] is. (Walter 1985)

Op Aruba werd na mei 1969 en onder invloed van eilandelijke, politieke ontwikkelingen door schrijvers de literaire verovering van het eiland pas goed ingezet, overwegend zonder dat deze werd gesteund door een linksradicale ideologie. De Arubaanse identificatie- en oriëntatiepunten werden in kaart gebracht. In het landschap, de omringende zee, de sociaal-culturele bijzonderheden, waaronder het Papiamentu, in het leven op Aruba vóór de industrialisatie lag de veronderstelde, authentieke Arubaanse identiteit verscholen.[40] Dit leven had, in tegenstelling tot Curaçao, geen uitgesproken Afro-Antilliaanse sociaal-culturele component gekend. Hiervoor kwam een 'knipogen' naar de indiaanse sociaal-culturele erfenis ten dele in de plaats, maar meer dan een knipogen is dit in de literatuur uiteindelijk niet geweest. Evenals op Curaçao kon de tekening van dit Aruba zich hullen in melancholie vanwege de teloorgang van dat oude Aruba. Idealisering werd evenmin gemeden, maar zeker niet op voorhand grenzeloos gecultiveerd: de herinnering aan een hard bestaan vóór de komst van de raffinaderij was nog geenszins

[39] Habibe, een blanke representant uit de Arubaanse samenleving, liet zich in zijn belangstelling voor de Afro-Antilliaanse groep en cultuur mede leiden door een vergelijkbare aandacht die Spaanstalige Caribische auteurs als Luis Palés Matos en Nicolás Guillén tentoonspreidden in hun poëzie. Habibe (1985b) wijdde (dan ook) zijn proefschrift aan hun vroege werk.

[40] Dit proces van het onderzoeken en benadrukken van de eigenheid van Aruba zet zich onverminderd voort en kwam onder meer, uiterst verzorgd, tot uiting met de publicatie van *Arubaans akkoord; Opstellen over Aruba van vóór de komst van de olieindustrie* (Alofs et al. 1997).

uitgewist. Nadruk op nieuwe, westerse fenomenen die dat Aruba van weleer volledig vernietigden, bracht poëzie met een verwijtende, een cynische, soms ook een sarcastische toon. In het verlengde hiervan ligt kritiek op een gebrek aan zorg en waardering voor het eigene, kritiek op het zich spiegelen aan wat van buitenaf komt, kritiek op corrumperend handelen door buitenstaanders en eigen mensen. Zorg om een gebrek aan eigenwaarde en zelfvertrouwen in het algemeen dringt zich dan eveneens naar voren. Uiteindelijk veronderstelde of benadrukte die zorg op haar beurt de veronderstelling van gemeenschappelijke, niet-etnisch gebonden inspanningen. Historisch mocht de Afro-Arubaanse component verhoudingsgewijs beperkt zijn geweest, met de komst van de olieraffinaderijen kon de 'Arubaan' met een Afrikaanse achtergrond niet meer uit de samenleving worden weggedacht. Met deze stap komt, zo zal duidelijk zijn, het Arubaanse *di-nos-e-ta* in de buurt van het Curaçaose creoliseringsideaal te liggen.

Deze aangelegenheden vormen de leidraad in veel van de poëzie die werd gebundeld door dichters als Henry Habibe, Denis Henriquez, Tico Croes (die het pseudoniem Tikoli gebruikte), Nydia Ecury, Mario Dijkhoff, Hubert Booi, Philomena Wong, Ruben A. Odor, B. Young Fatt, Ana Krozendijk-De Cuba, Tomas Figaroa, Viola S. Piternella, Quito Nicolaas, Belén Kock-Marchena, O. Santaner en Pancho Geerman. Maar ook de poëzie die (nog) niet werd gebundeld door haar dichters, wordt gekenmerkt door bovengenoemde preoccupaties, zoals gedichten die in het blad *Brindis* verschenen. In 1974 vonden Jossy Mansur, als uitgever, en Julio Maduro, als schrijver, elkaar in de publicatie van het blad waarin de (h)erkenning en de verdediging van het authentieke Aruba, waaronder het Papiamento en de indiaanse invloeden, wordt bepleit. Maduro (1975f) toont zich in een reeks bijdragen, zoals het lange gedicht (?) 'Paquico mi ta Arubiano' (Waardoor ik Arubaan ben), een pleitbezorger van een eigen Arubaanse identiteit, die het waard is om verdedigd te worden tegen vreemde smetten. *Watapana*, maar ook *Skol y komunidat*, *Amistad*, *Chuchubi* en andere, minder literair georiënteerde bladen, herbergen dergelijke poëzie. Die is niet per definitie reeds voorgoed opgeborgen op planken van archieven. Door opname in een verzamelbundel als *De navelstreng van mijn taal; Poesía bibo di Aruba* (Claassen 1992) en, in sterkere mate, *Cosecha Arubiano* (Booi et al. 1983) en *Isla di mi* (Williams 2000) krijgen mensen die hun eerste bundel nog moeten publiceren, en daartoe mogelijk nooit zullen komen, toch het stempel van 'dichter' mee: Burny Every, Digna Laclé, Nena Vrolijk, Ramón Todd Dandaré, Nena Bennett, Ireno Ricardo Kock, Pedro R. Velásquez, Gina Henriquez, Jose Geerman en anderen. Daarenboven zorgden openbare presentaties of de voordracht in radioprogramma's als 'Nos Tera' en 'Butishi di Alegria' van Hubert Booi en Ito Tromp voor de wenselijk geachte waardering en het gepaste *rèspèt*.

Het invullen van de Papiamentstalige literatuur met een herkenbaar

Arubaanse component is vooral een poëtische aangelegenheid gebleken.[41] Evenzo blijkt een vrij groot aantal auteurs, onder wie Frank Booi, Ramón Todd Dandaré, Mario Dijkhoff, de dichterlijke ader toch vooral op jongere leeftijd, in en vlak na de studentenjaren, met regelmaat aan te kunnen boren. Voeg hen bij de vele auteurs die het niet verder brachten dan één bundel of tot nog toe geen bundel voortbrachten en er profileert zich slechts een klein aantal auteurs, dat over langere tijd de benaming 'literair auteur' steeds weer invult met nieuw poëtisch werk in het Papiamento.

Hierbij spelen een kleine 'markt', een geringe respons en de (veronderstelde) beperkingen van het Papiamento ongetwijfeld een belangrijke rol. Denis Henriquez (1988a), auteur van de dichtbundel *Kas pabow* (Het huis daarginds) en enkele toneelstukken, trok zijn conclusies en koos uiteindelijk voor het Nederlands. Zijn uitgesproken mening ventileerde hij in een gesprek met Rutgers.

> [S]chrijven in het Nederlands biedt mij voordelen, ik ervaar het niet als knellend, het geeft me juist vrijheid om met mijn beelden te doen wat ik wil. Voor mij heeft het Nederlands veel voordelen boven het Papiamentu. Ik schrijf niet uit patriottische redenen, ik hoef niet te bewijzen dat iets ook in het Papiamentu kan. Ik ben geen nationalist. Als je in het Papiamentu schrijft, moet je dubbel creatief zijn, want je moet ook je eigen taal scheppen en dat is voor mij een grote handicap. Met het nonverbale en de dialogen van het toneel is dat heel wat anders dan met proza. Poëzie schept sfeer, maar proza is descriptief en dat is het probleem. Ik denk niet dat Tip Marugg en Frank Martinus Arion hun romans in het Papiamentu hadden kunnen schrijven; Boeli van Leeuwen met zijn enorm beeldend taalgebruik zeker niet. Geef mij maar een kant en klaar instrument, dan zorg ik wel dat de beelden erbij komen. Ik weet niet of ik de moeite zou willen nemen om het Papiamentu zo diepgaand te exploreren. Je zit een jaar achter je computer te schrijven en wie gaat het dan lezen? Bovendien speelt dan voor Aruba de spellingkwestie nog mee. Ik wil ook schrijven voor een markt en met mijn publicatie een belangstellend leespubliek bereiken. Je stopt veel energie in zo'n werk en je wilt respons en wisselwerking; die krijg je op Aruba niet. Ik ben niet meer van plan om toneel te schrijven dat toch niet wordt opgevoerd en waar geen publiek voor is. Ik schrijf niet meer in het Papiamentu, maar beperk me tot proza in het Nederlands nu ik een uitgever gevonden heb.[42] (Rutgers 1992a)

Opnieuw dringen de 'weerbarstige' aard van de taal en ontgoocheling zich op als constante elementen. Vóór de teleurstelling in respons toesloeg, profileerde Henriquez zich echter met eigenzinnig toneelwerk, dat de relatief magere tra-

41 De verschillen tussen de eilanden werden, al dan niet bedoeld, aangescherpt door de keuze op Aruba voor de etymologische spelling van de creoolse moedertaal, terwijl op Curaçao en Bonaire aan een fonologische spelling de voorkeur werd gegeven. De nadelen liggen voor de hand, vgl. de uitspraak van Denis Henriquez hierna.

42 De Bezige Bij publiceerde *Zuidstraat, Delft blues* en *De zomer van Alejandro Bulos* (Henriquez 1992, 1995, 1999).

ditie van stukken van eigen bodem substantieel voedde, zij het dan zonder de verlangde waardering.

Evenals op Curaçao geldt ook voor het Aruba van de naoorlogse decennia: 'ons volk houdt ervan om naar het theater te gaan om te lachen,' zoals Ernesto Rosenstand (1989:112) onverbloemd stelde in een korte uiteenzetting over de toneelgeschiedenis van zijn eiland. Dit zou mogelijk een reactie kunnen zijn op het zwaar religieuze toneel in het Papiamentu, dat de missie de eerste vijftig, zestig jaar van de twintigste eeuw verzorgde. Het toneel met een wereldse strekking en luchtiger van aard komt vervolgens naar het eiland in vertaling en meer of minder sterk aangepast. Rosenstand, in 1961 medeoprichter van de nog steeds bestaande toneelgroep Mascaruba, is zelf een van de productiefste vertalers geweest. Aan het vertalen en aanpassen op zich wordt door hem een zekere waarde gehecht.

> De grote waarde van Mascaruba was, dat zij het volk naar het theater *Cas di cultura* wist te trekken met haar vertalingen van internationale toneelstukken. Zij specialiseerde zich vooral in komedies, dus in humoristische werken [...] Niet alleen heeft [Mascaruba] het volk bewuster gemaakt van theater, maar indirect heeft zij het Papiamento bevorderd [...] We kunnen gerust vaststellen dat het leeuwendeel van de stukken die tot aan de jaren zeventig werden gepresenteerd op Aruba, vertalingen waren. Met die vertalingen hebben wij het aantal Papiamentstalige werken [vergroot] en tegelijkertijd zorgden we voor een stimulans voor het gebruik van het Papiamento. [Het vertalen] was geen eenvoudig werk, daar er niet alleen vertaald moest worden, maar ook getracht werd om het stuk aan te passen aan de lokale situatie. (Rosenstand 1989:113)

De ontwikkelingen op toneelgebied na 1969 op Curaçao beïnvloedden direct die op Aruba. De opvoering van Pacheco Domacassés *Tula* zette Rosenstand ertoe aan een Arubaanse 'tegenhanger' op de planken te zetten. Dat werd: *Macuarima*. '*Tula* richt zich op het zoeken van een identiteit van het Curaçaose volk, terwijl *Macuarima* datzelfde doet voor Aruba,' vermeldt Rosenstand (1989:113) nog. Achterwege blijft de constatering dat die Arubaanse 'identiteit' een andere invulling krijgt dan die van Curaçao: identificatie wordt niet gezocht met opstandige slaven maar met de indianen die door de Europeanen van hun vrijheid en onafhankelijkheid werden beroofd. Met dit stuk oogstte Rosenstand het gewenste succes: het bracht Mascaruba zelfs in Coro, Venezuela, voor een opvoering. Met gepast enthousiasme werd op het vasteland gereageerd:

> De zaal van het theater *Concha Acústica* was volledig gevuld, waarmee het publiek van Coro het belangeloze en vriendschappelijke gebaar van de Antilliaanse theatergroep beantwoordde, die op genereuze wijze een van de ongetwijfeld onvergetelijke momenten in het cultuurgebeuren van onze staat aanbood. (*El Coriano*, geciteerd in Rosenstand 1972:8).

Lucille Haseth

Elis Juliana

Gibi Bacilio

In 1974 koos Rosenstand nogmaals voor het indiaanse verleden als identificatiepunt voor het toneelspektakel *Wadirikiri*. De liederen/gedichten uit dit stuk 'bundelde' Rosenstand in een losbladige publicatie, die door een mapje bijeengehouden wordt: *Un anhelo sin fin* (Een eindeloos verlangen; 1982). De Haseth (1982a), die de 'bundel' besprak, prees de gedichten: 'Afgewogen woorden, fijngevormde strofen [...]. Geen gebruik van archaïsmen uit het Papiaments, geen geforceerde vergelijkingen of zinsconstructies, minder nog pogingen de gevoelens te binden aan rijm.'

De identificatie met de indiaanse erfenis lijkt toch een minder doorleefd verschijnsel te zijn dan die met het slavenverleden op Curaçao. Rosenstand zelf herinnert zich vooral ook de verbazing bij de discussies over 'identiteit'.

> De discussies over identiteit concentreerden zich vooral op Curaçao. Aruba van haar kant had dergelijke problemen niet. Een Arubaan heeft het nooit nodig gevonden zijn identiteit te zoeken! Als je hem ernaar vraagt, zegt hij droogjes: 'Ik ben Arubaan!' Hij breekt zijn hoofd niet over zijn 'identiteit'. Die heeft hij al, waarom er dan naar gezocht? (Rosenstand 1989:114)

In de loop van de jaren zeventig wordt de blik van Rosenstand en anderen minder gericht op een geromantiseerd, ver verleden.

Het toenmalige heden en de vele maatschappelijke problemen krijgen, zoals reeds in de poëzie, de kritische aandacht van de toneelwereld. Evenals op Curaçao wordt ook gezocht naar nieuwe vormen. Rosenstand maakt zich los van Mascaruba en begint zijn Teatro Experimental Arubano, dat een, voor Aruba, nieuwe werkwijze ontwikkelt. In een gesprek met Rutgers weidde Rosenstand hierover uit.

> Op een eerste vergadering wordt besproken welke problematieken aan de orde gesteld zullen worden. Uit de groep komen dan een aantal voorstellen die beargumenteerd worden. Kenmerkend is een grote aandacht voor sociale problemen als drugs, alcohol, zwakzinnigheid, enz. Als men deze thema's bediscussieerd heeft, wordt er gestemd over wat het deze keer moet worden en over de volgorde waarin de motieven aan de orde gesteld zullen worden. Na deze beslissing wordt de uit ongeveer twintig personen bestaande groep gesplitst in een aantal groepjes die elk van de verschillende onderdelen van het stuk een improvisatie instuderen. Deze stukjes worden gespeeld en ter discussie gesteld. Al spelend dragen de spelers dus de ideeën aan voor het werk. Directeur Croes en schrijver Rosenstand kijken toe en maken aantekeningen over regie en tekst. De laatste maakt thuis een uitwerking van de improvisaties die hij gezien heeft, en presenteert deze vergezeld van eigen ideeën op de volgende vergadering, waar alles besproken wordt. Zo komt een nieuw stuk in wisselwerking tussen spelers en schrijver en regisseur tot stand. Men blijft discussiërend en improviserend bezig tot een drietal weken voor de voorstelling. Dan wordt de definitieve tekst vastgelegd. (Rutgers 1982b)

Teatro Experimental Arubano bracht zo onder meer 'Alameda' (Kuieren), 1979, 'Pa nan por ta nan' (Opdat zij zichzelf kunnen zijn) 1980, en 'Kiko ta di nos?' (Wat is er van ons geworden?), 1982, op het toneel. Het laatstgenoemde stuk, dat alcoholisme, prostitutie en schijnhuwelijken tot onderwerp heeft, liet Rosenstand ook in druk verschijnen. Evenals op Curaçao, waar een overeenkomstige werkwijze werd toegepast door onder meer Angel Salsbach, Pacheco Domacassé, Edsel Samson en Gibi Bacilio, liep dit maatschappelijk geëngageerde toneel vast in de loop van de jaren tachtig. Ook daar reden de werkelijkheid en de idealen elkaar in de wielen. Denis Henriquez had toen zíjn aandeel in de toneelwereld én zijn eiland al de rug toegekeerd.

Na zijn pen en geest aan cabaretteksten te hebben gescherpt, waagde Henriquez de stap naar het schrijven van een avondvullend toneelstuk: 'Mañan Dalia lo ta mi Dalia' (Morgen zal dat liefje mijn liefje zijn). Het stuk werd in 1978, onder regie van Burny Every, op de planken gebracht. Met enthousiasme (en ingehouden verbazing?) reageerde Boerstra in de *Beurs- en Nieuwsberichten*:

> Een ijzersterke tekst, een schitterende regie, indrukwekkend toneelspel, en dat alles van eigen, Arubaanse bodem [...] Deze voorstelling is werkelijk iets heel unieks en echt niet alleen voor Aruba. Laat toch iedereen die enige belangstelling heeft voor dit soort zaken de hervertoningen gaan kijken [...] In alle opzichten verdient het [toneelstuk] een groot publiek. (Boerstra 1978)

Duidelijk geïnspireerd door Samuel Becketts *Waiting for Godot*, poogde Henriquez het Antilliaanse publiek een 'zwaar' stuk voor te zetten. In het gesprek dat Rutgers met Henriquez had, zegt de schrijver over zijn werk:

> Burny Every regisseerde het stuk en speelde het samen met Maureen Berkel. Het was een zwaar, maar heel Caraïbisch stuk. Twee personen zitten letterlijk in de rotzooi onder een oude boom. Ze vertegenwoordigen twee levenshoudingen: de één wil zijn omgeving leefbaar maken, hij staat met beide benen op de grond; de ander denkt alleen maar aan vluchten, raakt geheel los van zijn omgeving en fantaseert zich een eigen realiteit, waarin hij gaat geloven. De in de irrationaliteit verkerende vermoordt ten slotte degene die zich een eigen werkgelegenheid wilde scheppen. Zoiets is natuurlijk een heel symbolisch stuk. Het was zo nieuw, dat het moeilijk was voor het publiek; het werkte vervreemdend. (Rutgers 1982b)

De vervreemding mag elders een beoogd én gewenst effect zijn, op Aruba zette dit een domper op de inspanningen. De bakens werden direct verzet door schrijver en regisseur. In een interview met Every wordt het 'terugschakelen' geëxpliciteerd. 'Een groot deel van het publiek bleek *Mañan Dalia lo ta mi Dalia* nogal ingewikkeld te vinden. [Dit was de] reden waarom Burny [Every] voor haar volgende stuk iets eenvoudigers uitkoos: *Fenchi of e premio*

mayor [van Denis Henriquez]' (Baroud 1981). Henriquez bevestigt de bewuste overstap in het interview met Rutgers.

> [Fenchi of de hoofdprijs] is een klucht met een dubbele bodem. Het gaat over een dag roddelen. Wat er gebeurd is, verandert in de mond van iedere volgende persoon. Op die manier verwerkte ik kritiek op het sociale leven, op de politiek en op de dubbele moraal in de man/vrouw verhouding. Het was een veel luchtiger stuk dan *Dalia*. (Rutgers 1982b)

Het luchtige toneelstuk, inclusief kritische uithalen naar het lokale reilen en zeilen, was echter het terrein waarop Eligio Melfor de scepter zwaaide en financieel succes boekte. Melfor veroverde niet alleen op Curaçao het toneelpubliek, maar ook op Aruba, waar Grupo Ban Hari (de groep 'laten we lachen') Melfors werk vertolkte. Het stuk waaraan Henriquez zich vervolgens nog waagde, *E soño di Alicia* (1988b) werd niet opgevoerd. De tekst vond in 1988 wel bij Charuba onderdak: een enigszins schrale troost, daar in het eerste jaar er nog geen drie dozijn van werden verkocht. Met zijn Nederlandstalige romans *Zuidstraat* (1992) en *Delft blues* (1995) bereikte Henriquez het begeerde publiek en de verlangde literair-kritische aandacht echter wel, maar dan ... in Nederland.

De stelligheid waarmee Rosenstand vaststelde, dat van een eigen toneeltraditie op Aruba feitelijk nog geen sprake is, gaat mogelijk wat te ver.

> We moeten eerlijk zijn en constateren, dat, hoewel we ons al vele jaren in het theaterleven bewegen, we niet van een eigen toneel kunnen spreken. Enthousiasme doet ons toneelwerken opvoeren, die dikwijls niet de problemen weergeven, die actueel zijn in onze samenleving. Ons toneel is dan ook nog niet verankerd in het volk! (Rosenstand 1989:116)

Van een zekere traditie is al wel sprake, maar de continuïteit ontbreekt.

Het proza ontbeert wel degelijk een traditie. Rosenstand waagde zich hier wel aan, met 'Tur cos a keda atras' (Alles is achtergebleven) (1965), maar literaire waardering lijkt er niet voor te zijn weggelegd. De verhalen in Jossy Mansurs bundel *E Regreso y otro cuentanan* (De terugkeer en andere verhalen; 1981) werden in een enkele bespreking overwegend gunstig gewaardeerd. Zo meende Jules Marchena (1982), dat 'het titelverhaal [uitmunt] door een fijne, genuanceerde dialoog en een evenwichtige opbouw.' Maar een referentiepunt, zoals de verhalen van Elis Juliana en Pierre Lauffer dat zijn op de Benedenwindse eilanden, is de bundel niet geworden. *E Regreso* lijkt zelfs al in een deken van vergetelheid te zijn gewikkeld. Voor Frank Williams 'jeugdherinneringen', *Regalo di fantasia* (Geschenk van fantasie; 1989), is al evenmin veel literaire waardering opgebracht. Het nadrukkelijke, moraliserende commentaar en het direct aanspreken van lezers zijn daartoe ook geen goede voorwaarden. Waarschijnlijk geldt voor de uitbouw van het proza het pro-

bleem waarop Henriquez hiervoor al wees. Jossy Tromp, die zich aan kort proza waagde in *Cetilalma y otro cuentanan arubiano* (Cetilalma en andere Arubaanse verhalen; 1990) bevestigt in ieder geval diens visie.

> Terwijl ik bezig was [met schrijven], besefte ik dat het onmogelijk was om te schrijven als ik niet bepaalde delen van het Papiamento bestudeerde. Ik begon toen zo bewust mogelijk te lezen wat er in het Papiamento voorradig was. Het was een echte strijd met het Papiamento. Wat je van huis meekrijgt is een minimum aan woorden om te overleven, belangrijk voor het dagelijks leven. Maar als je je gedetailleerder wilt uitdrukken, verfijnder, genuanceerder, kom je woorden tekort. Het is nog steeds een strijd, hoewel ik moet zeggen dat door te schrijven en te praten, ik veel geleerd heb [...] Ik ben er nog niet: werken in het Papiamento is heel moeilijk, want we hebben er nooit onderricht in gehad. (Broek 1998c:234)

Onderricht in het Papiamentu hadden Elis Juliana en Pierre Lauffer ook nooit genoten, maar het zal niet aan ieder gegeven zijn om desondanks door te zetten. Kennisname van wat er in andere talen aan verhalend proza is geschreven zou daartoe eveneens moeten behoren, maar dat blijkt een stap die niet altijd met overgave wordt genomen. Het een en ander moet zeker een grote opgave zijn in een literaire ambiance die, ondanks inspanningen van de Biblioteca Nacional Aruba, uitgeverij Charuba en mensen als de literatuurcriticus Wim Rutgers (1988a, 1988b, 1992b, 1994, 1999b, 2000), moeilijk een oase genoemd kan worden. Verwondering over het beschikbare aantal literaire teksten, met name in poëzie, en de pogingen daartoe lijkt meer op haar plaats.

Het weerstaan van machteloosheid

De projectielen die verdedigers en aanvallers van de *di-nos-e-ta* idealen op elkaar afvuurden domineerden het maatschappelijke en literaire leven van de laatste drie decennia van de twintigste eeuw. De schootsruimte werd echter ook gemeden of er werd op toegekeken door de bescherming van de voorste gelederen heen. Zo was niet iedere literaire uiting op voorhand een uitgesproken stellingname in de discussies, ook al liep en loopt iedere auteur de reële kans meer of minder te worden geassocieerd met een van de kampen. Doelbewust, omwille van familie- of vriendschapsbanden, uit onzekerheid of vrees, met het oog op enige (financiële) ondersteuning of op aandacht koketteerden auteurs ook wel eens met een van de partijen om zich vervolgens weer daarvan af te wenden. Zo kon en kan het eveneens enig voordeel hebben zich voor de gelegenheid vooral als Arubaans, Curaçaos, Bonairiaans of juist als Antilliaans schrijver te bestempelen.

Bovendien was en is niet iedere auteur voldoende uitgerust om eigen, nieuwe ideeën te ontwikkelen dan wel bestaande verder uit te diepen. Zowel in poëzie als in het korte verhaal bleef het werk van Pierre Lauffer en Elis

Juliana uit de jaren vijftig en zestig een zeer belangrijk referentiepunt. De wijze waarop zij hun eiland hadden 'veroverd' en in literaire kaders hadden ingelijst, bleef het waard om zich aan te spiegelen en zich aan op te trekken. In dezen vonden Lauffer en Juliana de poëzie van Joseph Sickmann Corsen, uit het begin van de twintigste eeuw, consequent naast zich. Voor Corsen bleven echter de inzet en de financiën ontbreken om tot een uitgave van zijn verzamelde dichtwerken te komen: waardering kende wel degelijk grenzen.

Het korte verhaal liet en laat zich nog moeizaam schrijven zonder in te zoomen op een alledaags, bij voorkeur volks, gebeuren in heden of verleden. Dat verleden ontsnapt zelden aan romantisering en het wordt veelvuldig overgoten met enige melancholie. Ook de humoristische en daarmee mild kritische inslag ontbreekt zelden aan verhalen. Mensen als Vi Coco, Edward de Jongh, Bèti Doran, Nilo Kleinmoedig, Roy Colastica en, uit Bonaire, Boy Antoin bouwden met hun korte verhalen en prozaschetsen op de reeds bestaande grondslag voort. Gegeven de jaren waarin dergelijke verhalen de drukkersinkt werden toevertrouwd, ondersteunt dit werk meesttijds de, minder militante, *di-nos-e-ta* idealen.

Mede door het veelbeluisterde culturele radioprogramma van Eddie Pieters Heyliger, 'Echa palabra,' kregen enkele verhalen van Doran bekendheid. Aan het radioprogramma, waarmee Pieters Heyliger in 1971 begon en dat nog steeds door hem wordt verzorgd, werd een literaire prijsvraag voor korte verhalen verbonden, die Doran in 1974 won. De 'Concurso literario di kwenta kortiko' schoof ook andere auteurs naar voren: zoals Reginald Apostel, Sonia Bernabela-St. Jago en Edgar de Camps, maar die verdwenen weer snel uit het zicht dan wel uit de gehoorsafstand. Dorans bereik vergrootte zich verder op de 'traditionele' wijze, door eigen optredens, zoals tijdens de, eveneens door Eddie Pieters Heyliger georganiseerde, culturele manifestaties 'Mangusá cultural' (Cultureel gerecht) in de jaren zeventig. Ook al kreeg Doran geen literaire voortrekkersrol toebedacht, zijn verhalen werden wel enige literaire waarde toegekend. Zo toonde Enrique Muller zich bijzonder enthousiast over Dorans *Filingrana* (1977), in het bijzonder over een personage dat sterk doet denken aan de vermaledijde dominospeler Manchi in Martinus Arions roman *Dubbelspel* (1973).

> In de bundel *Filigrana* [...] treedt een type man sterk op de voorgrond: een uiterlijk keurige man, altijd schone kleren aan, met een zakdoek die druipt van parfum. En zelfs als hij naar een automonteur gaat om zijn auto te laten repareren heeft hij een stropdas om. Hij heeft een hekel aan het lawaai van brommers, de [kleding] van tieners, gruwt van afro-haarbossen en de dansstijl van jongeren [...] Vanuit dat type man wordt in de meeste verhalen de wereld bekeken en door de egocentrische kijk van die figuur komt de rest er maar slecht vanaf, vooral als meneer een slechte bui heeft. (Muller 1977a)

Van een complexe verhaalstructuur of gedachtegang is geen sprake in dit werk, zo min als in dat van De Jongh, Antoin, Kleinmoedig of Coco. De Jonghs werk onderscheidt zich, niet altijd in gunstige zin, te oordelen naar reacties, door hierin regelmatig enigszins mystieke voorvallen een min of meer essentiële rol toe te bedelen. Opmerkelijker in de context van het Papiamentstalige verhaal is echter vooral een klein aantal, zeer korte verhalen dat herinneringen aan De Jonghs jeugd in Indonesië ophaalt. Muller schrijft hierover in een bespreking van De Jonghs bundel *Mi ta kòrda*, uit 1978:

> Edward de Jongh tracht in sommige verhalen bewust een bepaalde sfeer van melancholisch herinneren op te wekken zonder de herinnering direct zelf te evalueren [...] In een van de beste verhalen – 'Lushiklas' [Kleuterklas] – vertelt [De Jongh] dat hij in de fröbelklas in Batavia was uitgeroepen tot de beste 'matjesvlechter' van de klas. Het opnieuw bekijken van de matjes aan het eind van het jaar brengt een immens geluksgevoel met zich mee. [...] het verdere mediteren daarover is voor de lezer. (Muller 1978)

De Jongh associeerde zich nooit zonder meer met mensen als Lauffer, Debrot, De Haseth en andere verdedigers van de creoliseringsgedachte. Toch is zijn aandacht voor een eigen verleden buiten de Antillen wel degelijk een ondersteuning van dit gedachtegoed.

Boy Antoin, onder meer de auteur van twee deeltjes *Salu di bida* (Smaakmakers van het leven; 1987, 1991a en 1991b), drijft in zijn korte verhalen geheel op ervaringen uit het alledaagse leven van zijn geboorte-eiland Bonaire, waarin merkwaardige voorvallen de vaste gang kortstondig ontregelen.

> [*Salu di bida*] bevat een verzameling korte verhalen die werkelijke gebeurtenissen verslaan, die Boy [Antoin] zelf heeft meegemaakt of die anderen hem hebben verteld. Ieder relaas bevat merkwaardige voorvallen, die de lezer prikkelen om zonder verveling door te lezen. Die merkwaardige voorvallen vormen de dingen die het literaire leven zijn 'saus' geven, of, zoals de titel zegt 'het zout' [*salu*], 'de smaak' die het aantrekkelijk maakt. (Broek 1998c:236)

Kleinmoedig past dezelfde karakterisering in de ogen van zijn lezers, die aan een inzichtelijke verteltrant de voorkeur geven en aan literaire kwaliteit geen bijzondere eisen stellen. Coco had niet de pretentie met zijn prozaschetsen literatuur 'te bedrijven', maar zijn schetsen en verhalen doen feitelijk niet onder voor die van een Boy Antoin. Coco's werk verscheen voor een belangrijk deel in de lokale Papiamentstalige krant *La Prensa* in een eigen, veelgelezen column. Van daaruit ging hij als het ware een monoloog aan met zijn lezers over alledaagse aangelegenheden en opmerkelijke gebeurtenissen. Die hoorden hem graag aan vanaf de krantenpagina, en anders wel, tot aan zijn dood in augustus 1995, vanachter de bar in zijn 'snack' in Punda.

Roland Colastica, geboren in 1960 en, naar zijn eigen woorden, een 'artiest

in wording', zoekt voor zijn verhalen (en poëzie) direct aansluiting bij de orale traditie, zowel inhoudelijk als naar vormgeving. 'Ik heb nog meegemaakt dat mijn ouders ons verhalen vertelden,' merkt hij op in een interview met Jeannette van Ditzhuyzen.

> Dingen die mijn moeder zelf had meegemaakt, belevenissen uit mijn vaders jeugd. Via die verhalen werd ons een hele geschiedenis verteld. Ik denk dat dat erg belangrijk is voor de Curaçaose maatschappij met haar vele nationaliteiten. De orale traditie is een vorm van zeer intensieve communicatie en een vorm van cultuuroverdracht. We zijn nu een vetgemeste prooi geworden voor de nep beïnvloeding uit andere landen. Iedereen zit gekluisterd aan de buis en krijgt zogenaamde informatie uit een verre wereld. Maar waar blijft onze eigen cultuur? (Van Ditzhuijzen 1992)

Een dergelijke instelling levert geen literaire verrassingen op, maar zijn toehoorders en lezers zijn daar overwegend ook niet naar op zoek. Onder de hedendaagse, eigen cultuur van 'nepbeïnvloeding' wordt een authentieke 'eigen' cultuur verondersteld begraven te liggen, die een nieuw leven ingeblazen dient te worden, al is het maar gedurende een voordracht. De feitelijk bestaande aantrekkingskracht van de nepcultuur valt buiten het zicht van Colastica en van velen van zijn collega-schrijvers. Slechts voor de verondersteld, negatieve uitwerking is oog: '[De] cultuur en leefwereld van de vorige generatie dreigt overspoeld te raken door de televisiecultuur. Gezinnen worden uit elkaar gerukt door de televisie en de video, terwijl je gezellig bijelkaar kunt zitten en naar verhalen kunt luisteren' (Ditzhuyzen 1992). Colastica is zeker niet de enige, die met de nodige wrevel de hedendaagse invulling van de Antilliaanse cultuur gadeslaat en met verlangen terugdenkt aan 'vroeger'. Terwijl hij zich een beeld vormde van de creativiteit van de bevolking rond de laatste eeuwwisseling, verzuchtte Richenel Ansano, aanvankelijk beleidsmedewerker en later hoofd van de Curaçaose eilandelijke dienst Cultuur: 'Een mooi voorbeeld is de tambú. Vroeger kon iedereen uit het publiek vragen even voorzanger te mogen zijn, *pidi boka*. Die spontaniteit en creativiteit durven we nu niet meer op te brengen' (Kleinmoedig 1995:39). De bevolking wacht echter niet meer op die paar dagen rond de jaarwisseling, traditioneel de *tambú*periode, om het woord te mogen voeren. De eilandbewoners pakken nu de telefoon en bellen het radioprogramma 'Pueblo na palabra' (Het volk aan het woord) van het radiostation Z'86. Die spontaniteit en creativiteit schalt nu iedere dag uit de radio en niet meer eens per jaar, en dan, inderdaad, niet in de vorm van een *tambú*.

Het beperkte aantal verhalen dat Hubert Wanga schreef, ontstijgt in de ogen van literatuurcritici wel degelijk het gangbare, ook al kenmerkt zijn werk zich evenmin door complexiteit. De zeer korte verhalen die hij in *Doló di amor* (1984) opnam zijn omgeven door emoties die bij de andere, genoemde

Tico Croes

Enrique Muller

Ilse Winkel

Imelda Valerianus

Jossy Tromp

Hubert Wanga

auteurs overwegend ontbreken. 'Het *doló* uit de titel,' zo schreef De Haseth (1984b) in een bespreking,

> zou het best met het Nederlandse woord 'smart' kunnen worden omschreven. Een [...] misschien verouderd aandoend woord, dat toch het dichtst de pijn uit Wanga's werk benadert: het Latijnse *dolor*, dat naast de lichamelijke en emotionele pijn ook de verbittering kan omvatten. Wanga koos dit *doló* als thema voor zijn proza: korte, één pagina lange beschrijvingen van de gevoelens van moeders voor hun kinderen – kinderen die op een of andere manier in moeilijkheden zitten: lichamelijk, geestelijk of sociaal en zo hun moeder de [smart], de pijn van de [moeder]liefde bezorgen.

Dergelijk 'zwaarbeladen' of 'serieus' proza is eerder uitzondering dan regel en lijkt een specifieke gelegenheid nodig te hebben om te verschijnen. Zo herbergt *Impulso* (Muller 1993), het lustrumboek van de vereniging voor ouders van gehandicapte kinderen, Totolika, verhalen van Olga Torres-Koeiman, Lydia Geerman en Arthur Tjin-Kon-Fat waaraan de humoristische voorvallen niet per se ontbreken, maar waarin die al evenmin domineren. De betreffende schrijvers hebben hun korte proza echter niet substantieel verder aangevuld.

Het enige prozawerk dat een wat langere leesconcentratie vergt en in complexiteit de korte verhalen de loef afsteekt is *E pal'i bida* (Boom des levens/Infuus) van Barche Baromeo, dat in 1990 verscheen. Jules Marchena schreef een lange, bijzonder lovende bespreking over deze korte roman in de *Amigoe* (1991), wat echter niet het begin van een bredere waardering als literair auteur bleek te zijn: zijn tweede roman, *E parto* (De bevalling; 1996), heeft Baromeo nauwelijks een stap dichter bij literaire waardering gebracht. Het verhoudingsgewijs experimentele karakter van beide romans, vooral van *E pal'i bida*, zou hierin een rol hebben kunnen spelen, daar de teksten zich moeilijker lenen voor voordracht. Meer nog dan besprekingen vergroten openbare presentaties de bekendheid van een schrijver.

Humor ontbreekt overigens geenszins aan zijn eerste roman. Integendeel, maar dit speelt een opmerkelijk andere rol dan in het korte verhaal, waar dit veelvuldig een doel op zich is. Baromeo expliciteert de beoogde rol van humor in *E pal'i bida* zelf: een psychologisch hoogstnoodzakelijk beschermingsmechanisme:

> Dor di nivelá algu serio na algu humorístiko, bo ta hasi'é un wega. Unabes un wega e ta bira algu ku bo por aseptá i manehá. Kosnan di mas spantoso ku bo no ke ni pensa, ta para bira un wega di 'Ban ban pasa un róndu', ku bo por dibertí kuné. (Baromeo 1990:31)

> [Door een serieuze zaak gelijk te stellen aan iets humoristisch, wordt het een spel. Is het eenmaal een spel, dan wordt het iets dat je kunt accepteren en waarmee je kunt omgaan. De afschuwelijkste aangelegenheden, waar je liever niet aan denkt, worden een spel als *Ban, ban pasa un ròndu*, waarvan je kunt genieten.]

De serieuze aangelegenheid die thematisch de roman stuurt, is een betrekkelijk uitzonderlijk gegeven in het Papiamentstalige proza: de acceptatie van verval en dood. 'Overal [zijn die] in het boek aanwezig,' merkt Marchena (1991) met recht op.

> Het is de pijn die ontstaat door de nadrukkelijkheid waarmee de dood en het daaraan voorafgaande verval zich om hem heen manifesteren: het stervensproces van de moeder, de dood van een broertje, van een jeugdvriendin, het verouderingsproces van de vader [...] [Baromeo] creëert een sfeer van obsessie; hij is geobsedeerd door het oud worden, het lichamelijk verval, het wegvallen van mensen van wie hij gehouden heeft.

Deze thematiek wordt aan de hand van op zich zeer herkenbare situaties ingevuld. De tekst schiet aanvankelijk veelvuldig uit het 'heden' naar het verleden en weer terug, wat voor het Papiamentstalige proza hoogst uitzonderlijk genoemd is. Dit geldt ook voor de symbolische waarde die de natuur hier en daar krijgt, zoals de enorme boom voor het huis van de 'ik'.

De tekst verwerkt nog een motief dat echter minder goed is uitgewerkt: het zich losmaken uit vormen van mentale slavernij (een motief dat een meer centrale rol speelt in zijn tweede roman). Hierbij speelt met name de acceptatie van de eigen etnische achtergrond een rol. Voor die acceptatie blijkt onder meer de waardering voor de reggae *superstar* Bob Marley van belang te zijn. Marchena (1991) werd niet overtuigd: 'Af en toe komt deze agressieve drang naar bevrijding van de mentale slavernij van het verleden zelfs als racistisch over.' Uit thematisch oogpunt voegde Baromeo desalniettemin een opmerkelijk werk aan het Papiamentstalige proza toe. Bovendien heeft de auteur getracht zich ook stilistisch te onderscheiden, onder meer door het cultiveren van de mogelijkheid in het Papiamentu om lange reeksen werkwoorden achter elkaar te plaatsen, de zogenaamde *verbonan serial*, het aaneenrijgen van werkwoorden (*serial verbs*).

In poëzie is vrijwel ieder eilandelijk, natuurlijk fenomeen inmiddels beschreven, zelfs aan Klein Curaçao is gedacht (door Lucille Haseth). De melancholie die de zonsondergang bij Corsen opriep, behield ten dele het onbestemde, onbenoembare karakter wanneer door een dichter diezelfde zonsondergang of onverschillig welk ander natuurlijk fenomeen werd aanschouwd. Voor melancholie of een overeenkomstig gevoel ligt één reden inmiddels voor het oprapen: de aantasting van die natuur door menselijk ingrijpen. Dat is ooit anders geweest. In het verlengde hiervan, en overwegend met evenveel emotionaliteit omgeven, ligt onvermijdelijk de herinnering aan de oude samenleving die de mensen met elkaar vormden. Hoezeer de oude structuren ook gekenmerkt werden door ongelijkheid en harde levensomstandigheden, voor ieder herbergden ze ook gelukzalige elementen. Poëzie zoemde in op de 'symbolen'

van het oude evenwicht, die nog resten: de natuurlijke omgeving, de schijnbaar onaantastbare zee, gebouwen, de *bario* (buurt) of de plantage waar men opgroeide, en de taal: het Papiamentu. Evenzo vaak is er nu oog voor de vele scheuren en barsten in deze symbolen. Het verlies van een onbekommerde jeugd, van de vermeend minder problematische zijden van het verleden en van een onaangetaste natuur kan vervolgens ergernis of opstandigheid oproepen. Die neemt in de Papiamentstalige literatuur echter niet steeds de 'revolutionaire' draai die de bovengenoemde poëzie van Yerba Seku *cum suis* had. Een onwrikbaar geloof in omkeerbaarheid of in de noodzaak daartoe is stellig niet de leidraad voor dichters als Enrique Muller, Hubert Wanga, Lucille Haseth, Renée Hendrikse-Rigaud, Walter Palm, Aguette, Mickey Hart, Marie-Céline Hendrikse, Roland Colastica, Lupe Reyes, Freddy W. Hollander, Jopi Hart, Phillip Rademaker, Myrna Römer, Isbelia Goeloe en Ilse Risseeuw-Winkel. De genoemde motieven karakteriseren in belangrijke mate hun poëtische werk.

Vooral Enrique Muller, de dichter die als recensent ook veelvuldig andermans werk besprak voor de *Amigoe*, kreeg het stempel van 'natuurdichter'.

> Na de twee gedichtenbundels *Libra* [Weegschaal] (1973) en *Resina* [Hars] (1976) bereikte hij een hoogtepunt in *Seru Mesa* [Tafelberg] (1976). Is er in de eerste twee bundels sprake van een beschrijving van de natuur, in *Seru Mesa* richt de dichter zich vooral tegen de afbraak van de natuur. [Muller] bestrijdt de afbraak. Hij plant, hij bewerkt het land, maar moet toch toezien [hoe] de *mondi* [land met wilde begroeiing] steeds kleiner wordt en het eiland steeds kaler. De voornaamste boosdoener is de mens met zijn bulldozer en zijn *machete* [hakmes]. (Anon. 1979)

In vergelijking met zijn revolutionaire tijdgenoten, met wie Muller zich wel associeerde door te publiceren in *Kontakto antiyano*, wordt in Mullers poëzie 'de boosdoener' echter veel minder fel onderuitgehaald. Mensen bieden elkaar de gelegenheid om de eilandelijke natuur te vernietigen: de slachtoffers zijn tegelijkertijd de uitvoerders van het vernietigingsproces. Uiteindelijk hult Mullers poëzie zich dan ook in een zekere machteloosheid, waarbinnen voor verandering door (revolutionair) handelen geen plaats is.

Het onvermijdelijke verval, meer in het bijzonder ouderdom en dood, vormt in de poëzie van Nydia Ecury een motief dat haar werk in toenemende mate is gaan beheersen. Het onvermijdelijke verloop van het leven herbergt voor Ecury echter een schat aan waardevolle ervaringen én de 'garantie' een schakel te zijn in een proces dat zich steeds weer vernieuwt. Geen allesoverheersende melancholie omtrent een verloren jeugd, maar trots op een doorgroefd gelaat en grijze haren: een nieuwe jeugd dient zich aan in kinderen en kleinkinderen, terwijl men zelf de voorouders in zich herbergt. 'De boodschap die Nydia [Ecury] met haar bundel *Bos di sanger* [Stem van het bloed (1976)] wil brengen,' constateert een anonieme recensent in de *Beurs- en Nieuwsberichten*, 'is, dat zij voelt dat haar voorouders een opdracht voor haar hebben. De opdracht om de

generaties van haar familie bijeen te houden. Zij moet zorgen, dat wat in het verleden geboren werd en gegroeid is aan geestelijke waarden in haar bloedgenoten blijft voortleven en aan waarde wint' (Anon. 1976). Een oudere vrouw draagt bovendien al de voorafgaande fasen van haar eigen leven met zich mee, wat niet als een last maar als een verrijking wordt getekend. Pijn, verdriet, angst, eenzaamheid, wanhoop en wat al niet een mensenleven teistert, leiden uiteindelijk naar een rijpheid en inzicht die als bevrijdend worden ervaren. 'De gedichten in *Kantika pa Mama Tera/Song for Mother Earth* [uit 1984],' stelt Carel de Haseth (1984) in een bespreking, '[handelen] over de naderende ouderdom, die niet in de eerste plaats gebreken brengt, maar ook de levenswijsheid, de rijpheid, het vermogen alles te doorzien. En daarbij de vergevingsgezindheid, het in het reine brengen van het geweten.'

De stap om als vrouw met poëzie naar buiten te treden en daarmee in te zoomen op de levensloop van vrouwen, als kind, jonge vrouw, minnares, moeder, grootmoeder, werd door Nydia Ecury wel als een van de eerste genomen, maar desalniettemin betrekkelijk laat. Zij debuteerde in 1972 met *Tres Rosea* (Ademhaling in drievoud), waaraan Mila Palm en Sonia Garmers eveneens gedichten bijdroegen (Ecury, Palm en Garmers 1972). Ecury, geboren op Aruba in 1926, had toen een lange carrière achter zich als toneelspeelster, regisseuse en vertaalster. Sonia Garmers, die als schrijfster van kinderboeken al bekendheid had verworven, verwoordt in een interview de aarzeling om met poëzie naar buiten te treden.

> Mijn eigen ervaring is dat men steeds naar het negatieve achter je gedichten probeert te speuren. Maar als we nooit de moed opbrengen om die mentaliteit te trotseren komen we er nooit. Als een man, getrouwd of niet over vrouwen schrijft, hun schoonheid bezingt, zijn verlangens en liefde onder woorden brengt, wordt hij door iedereen toegejuicht. Men vindt hem fantastisch en hij heeft zijn mannelijkheid slechts bevestigd. Een vrouw die ook maar durft te suggereren dat ze een man bewondert of op hem verliefd is, wordt het mikpunt van spot en wordt niet zelden voor slet uitgemaakt. Waarom? Ik ben niet van plan me daarbij neer te leggen. Wij moeten ons ontworstelen aan het harnas en de rol die ons altijd zijn opgedrongen. (Anon. 1972a)

Het vergaren van moed en zelfvertrouwen nam enige jaren aan levenservaring, terwijl het tijdsgewricht deze vrouwen nog een helpende hand toestak.

Al heeft de Benedenwindse samenleving inmiddels wel wat ruimte gecreëerd voor poëzie van vrouwen, het kost velen van hen nog moeite ze aan de openbaarheid prijs te geven en 'die mentaliteit' te trotseren. Zo aarzelden Lucille Haseth en, meer nog, Ilse Risseeuw-Winkel en Marie-Céline Hendrikse langdurig alvorens tot publicatie van hun poëzie over te gaan. Te oordelen naar de reacties in de pers, is daartoe nog maar weinig reden. De bundel *Resonansia* (Weerklank) van Haseth (1990), werd gunstig besproken en op de

erotisch getinte verzen werd door Ithel Brute met bewondering de aandacht gevestigd in de *Amigoe*.

> Het vierde gedeelte van deze bundel, dat de titel 'amor' heeft meegekregen, is verreweg het interessantst. Het wordt met het gedicht 'Da capo' geopend. Een zevenregelig gedicht, het kortste in de bundel, dat [...] als sleutel dient om de andere gedichten van dit gedeelte te begrijpen. Het bevat als het ware alle ingrediënten van het soort liefde, die het poëtische ik in dit deel van de bundel bezingt, namelijk de zinnelijke liefde. (Brute 1989)

Voor de ruim twintig gedichten in dit vierde deel ontleende Haseth haar beeldspraak veelvuldig aan de muziek, wat een verfrissende bijdrage genoemd kan worden aan de literatuur, die voor beeldspraak zelf inmiddels de natuur uitputte. Mede hierdoor lijkt haar poëzie een wat duurzamer leven beschoren dan die van Lupe Reyes. Zij schuwde in haar werk evenmin de erotiek, maar, ondanks de begeleiding van Luis Daal en de spectaculaire presentaties van haar bundels, overleefde haar poëzie de jaren van publicatie niet. Jules Marchena sabelde haar bundel *Penumbra* (Schemer; 1979) genadeloos neer. 'Helaas moet ik zeggen, dat de bundel mij ontzettend is tegengevallen. De lezing van deze gedichten is een saaie bezigheid; ze zijn bijna alle te lang, bevatten een stortvloed van woorden en vertonen weinig structuur' (Marchena 1979b).[43] In hoeverre de hierboven geciteerde woorden van Sonia Garmers nog van invloed waren, laat zich slecht vaststellen, maar Marchena ontsnapte waarschijnlijk niet geheel aan haar karakterisering.

Voor de poëzie van Philomena Wong lijkt een wat langer leven weggelegd. Wongs werk is ten dele een invulling van de 'Arubaanse' motieven waarop hierboven al gewezen werd, wat zich concentreerde in de verhalende dichtbundel *Na caminda pa independencia* (Op weg naar onafhankelijkheid), dat werd geschreven ter gelegenheid van de status aparte van Aruba op 1 januari 1986. In haar dichtwerk toont Wong zich echter in het bijzonder betrokken bij de ervaringen van vrouwen, wat in een gesprek met Rutgers werd bevestigd.

> Ik schrijf veel over vrouwen, over bepaalde gevoelens van vrouwen, over onderdrukking, ook over opvoeding. De sfeer van mijn gedichten is over het algemeen een vorm van verzet tegen misstanden [...] Ik werk in het sociale vlak en kom daardoor met veel problemen in aanraking. Je hoort over het seksueel misbruiken van kinderen. Pas als je over die ene concrete situatie hoort die je aangrijpt, dan schrijf je erover.[44] (Rutgers 1993)

[43] Een verontwaardigde reactie van een lezer, in de *Amigoe* van 30 november 1979, vermocht geen eerherstel te bewerkstelligen (Strick 1979).

[44] Zoals in 'E monstruo scondi' (Het verborgen monster) dat kindermishandeling tot onderwerp heeft.

Vi Coco

Gladys do Rego-Kuster

Ana Thodé

Lydia Geerman

Frank Booi

Pedro A. Velasquez

Wat de groep vrouwen rond *Bosero* beoogde maar aanvankelijk nog niet kon realiseren, heeft inmiddels toch poëtische uitdrukkingsvormen gevonden.

Het geloof in de maakbaarheid van deze wereld, al is het maar in beperkte mate, wordt in de Papiamentstalige literatuur nog het minst onderschreven door Tip Marugg en Federico Oduber. De laatste mag een enigszins 'revolutionaire' aftrap hebben verzorgd uit de kolommen van *Kambio* in Nederland en van *Observador* op Aruba, zijn poëzie nam al spoedig een andere wending. Achter de gesuggereerde maatschappelijke omwenteling blijkt toch voornamelijk een verlangen verscholen te gaan naar een persoonlijke bevrijding van restricties. Dit verlangen stuit op een onwankelbare barrière: de dood. Hiermee treden angst, onvermogen en wanhoop voor het voetlicht. Het onvermijdelijke karakter van de dood levert echter evengoed een zekerheid op, die maar beter als zodanig geaccepteerd kan worden.

Bestaande tradities in de Papiamentstalige literatuur werden door Oduber onvermijdelijk ervaren als restricties, niet in de laatste plaats om uiting te geven aan het eigen roerige gemoed. Met recht constateerde Habibe (1994c) in een bespreking van Odubers enige dichtbundel *Putesia* (1973): 'Men hoeft [...] geen fraaie en sentimenteel aandoende zinnen te verwachten, gelardeerd met rijm, muzikale effecten en dergelijke akoestische bijkomstigheden.'[45] Oduber treedt buiten de bestaande poëtische registers van het Papiamentu, met name voor wat betreft woordkeus en -volgorde. Hiervan is de titel in feite al een voorbeeld: *putesia* is een versmelting van de woorden *puteria* (hoererij) en *poesia* (poëzie). Onverwachte en minder transparante verbindingen, wendingen en tegenstellingen dan gebruikelijk in de Papiamentstalige poëzie rijgen zich tot zinnen, waarin zodoende veelvuldig spot ligt opgesloten.

In 'spot' vinden Oduber en Marugg elkaar zeker niet, in het besef van de onwelriekende adem van de dood daarentegen weer wel. Marugg hecht mogelijk nog minder geloof dan Oduber aan de mogelijkheid enige greep op eigen leven te hebben. De mens is gedoemd af te stevenen op de dood en daarbij een weerzinwekkend levenspad af te lopen. Gedurende een aanzienlijk deel van een etmaal wordt dat leven ook nog schaamteloos scherp en meedogenloos met zonnestralen bijgelicht. De nacht camoufleert enigermate eenzaamheid, angst en de hang naar een religieus getint houvast, maar is absoluut niet in staat deze weg te werken. Erotiek en alcohol verzetten de zinnen, maar kunnen dit per definitie slechts kortstondig. Ze benadrukken vervolgens het isolement van ieder individu, het gebrek aan schoonheid, en het verlies van jeugdige onbedorvenheid. Ontgoocheling is ieders deel. Wat rest is het ver-

[45] In de collectie Arubiana van de Biblioteca Nacional Aruba is correspondentie uit 1968 bewaard gebleven van Oduber en Hubert Booi over de publicatie van een bundel poëzie van Oduber. Ook de betreffende bundel wordt daarbij bewaard. Wegens het uitblijven van financiële steun werd de bundel niet gepubliceerd. Een belangrijk deel van de gedichten in *Putesia* is reeds opgenomen in het (titelloze) manuscript uit 1968.

langen de gewone dood vóór te zijn door zelfmoord te plegen. Dit blijft een verlangen, daar de mens in principe weer te laf is om de daad bij het woord te voegen of zich toch door de belofte van vernieuwing laat verblinden.

De wijze waarop Marugg uitdrukking gaf aan deze visie heeft succesvolle, Nederlandstalige romans opgeleverd, en een Nederlands- en Papiamentstalige poëzie die lange tijd als 'ontoegankelijk' werd bestempeld. Een weldoorwrocht artikel van Marion Snetselaar (1991:294) heeft het stempel 'surrealistisch' inmiddels ook uitgewist:

> Maruggs poëzie is een weergave van persoonlijke ervaringen en visie [die hiervoor werd samengevat]. Zijn gedichten staan dus in een 'mimetische' relatie tot de werkelijkheid, hetgeen moeilijk met surrealistische principes te verenigen is. Taal heeft bij Marugg dan ook duidelijk een verwijzende functie [...] Ten onrechte wordt de aanwezigheid van 'duistere' associaties en een enkel droomachtig gedicht geïnterpreteerd als zijnde surrealistisch.

Maruggs poëzie werd de laatste jaren af en toe onderwerp van een nauwkeuriger lezen, en steeds werd Snetselaars stelling bevestigd. Hiermee kon Jos de Roo ook zijn gelijk halen, die reeds in 1976 moest constateren: 'De logica van Tip Marugg mag afwijken van de gewoonlijk gangbare, het frappante is, dat de lezer eerst intuïtief, later intellectueel, stukje bij stukje kan passen. Zo ontstaat er een eigen logica, die sterk associatief aandoet en die waarschijnlijk ook door associëren is ontstaan, maar die daarom nog niet onlogisch is.'

Voor een transparante of traditioneel georiënteerde beeldspraak is in Maruggs poëzie geen plaats, daar die de persoonlijke belevingswereld onmogelijk zou kunnen verwoorden. De metaforen zijn daarentegen ook weer niet zo eigenzinnig dat ze ontoegankelijk worden. Ze veronderstellen veelvuldig wel kennis van de sociaal-culturele erfenis van de lokale samenleving, met name die uit de Afro-Antilliaanse groep. Zo vormt de wijze waarop deze groep met de natuur is omgegaan en aan natuurlijke verschijnselen betekenis heeft toegekend, meer dan eens het scharnier voor associatieve sprongen.

Ten tijde van de opkomst van een geseculariseerde Papiamentstalige literatuur, in de loop van de jaren veertig en vijftig, kon voor Maruggs poëzie in zijn moedertaal nog weinig waardering worden opgebracht. Met de aanwas van literaire teksten en het langzaam maar zeker oprekken van traditionele codes, ontstond er begrip voor Maruggs poëzie (vanzelfsprekend het minst van de kant van de *di-nos-e-ta* groep). De drie gedichten die Marugg onderbracht in *Simadán* en door de redactie ervan werden gekritiseerd, werden bij heruitgave in de verzamelbundel *Afschuw van licht* (1976) door Enrique Muller (1976c) 'schitterende juwelen' genoemd. Vijf nieuwe, Papiamentstalige gedichten verschenen daarop in *Kristòf* (1977). Enid Hollander had oor voor de nauwgezette cultivering van ritme en welluidendheid in de gedichten en 'zette' ze op muziek. Op haar verzoek gaf Marugg Hollander nog vijf gedichten,

die ze eveneens van muziek voorzag. Hierna werden de tien gedichten met de stem en de gitaar van Hollander op de plaat gezet mét zijn toestemming en zónder zijn toestemming werden de teksten opgenomen in een onooglijk krantje, *Candela* (1981). Onverhoeds lag Marugg toen even op de toonbank van de snack en de toko, maar 'het volk' heeft Marugg nooit bereikt noch willen bereiken. In 1949 schreef Marugg ten slotte reeds: 'De plaats apart, die de kunstenaar inneemt [...] is een feit dat men heeft te accepteren, een toestand die één is met zijn kunstenaar zijn' (1949a).

De teloorgang van idealen

Een literair kunstenaar als Marugg mag zich een plaats apart in de samenleving wensen, het merendeel van de Papiamentstalige auteurs meende toch vooral met beide voeten in de maatschappelijke werkelijkheid te moeten staan. Aan het begin van de eenentwintigste eeuw dringt zich echter de vraag op van welke van deze auteurs de literaire schepen eigenlijk nog varen. Vele, zo zal duidelijk zijn geworden, strandden of liepen stuk op de rotsen. De teloorgang van literaire idealen wordt gevoed door bredere maatschappelijke ontwikkelingen, in het bijzonder op Curaçao.

Het *awor-nos-ta-manda* kreeg op Curaçao en Bonaire ongetwijfeld gestalte in de politiek, de vakbonden, de ambtenarij en de (semi)overheidsbedrijven en stichtingen, maar op andere terreinen lieten de traditionele en nieuwere machtsgroepen zich de touwtjes niet zonder meer uit handen nemen. Hooguit lieten zij deze soms enigszins vieren. De importeurs, de *off-shore* bedrijven, de bouwondernemers, de raffinaderij, de aandeelhouders van hotels en condominiums, de rechterlijke macht, de medische wereld, de makelaars, de bankiers, kortom, de economische machten en de professionele-intellectuele elite en velen die van hen afhankelijk zijn, zorgden ervoor dat 'de werkelijkheid de idealen in de wielen reed'. Corruptie, politieke patronage, buitenissige overbesteding en bestuurlijk onvermogen van de zijde van de politieke *awor-nos-ta-manda* elite ondermijnden in niet mindere mate het vertrouwen in een nieuwe samenleving bij de eigen achterban. De generatie die de hekken om Julianadorp en Emmastad, wijken waar de hooggesalarieerde, Europese werknemers van de olieraffinaderij woonden, neerhaalde, zag in de laatste decennia van de twintigste eeuw de eigen Afro-Antilliaanse gedeputeerde, gezaghebber of minister de ommuurde *real estate* openen voor een 'tropisch woonavontuur' van lokale en buitenlandse gefortuneerden. De vertegenwoordigers uit het volk legden de eerste steen voor de afsluiting van de baaien, die ooit in handen van de blanke shons toegankelijk waren voor de gekleurde bevolking. Revolutionaire jongeren die zich wisten op te werken tot welgestelde politieke en economische machthebbers verlieten hun *bario* en trokken inmiddels zelf Julianadorp en ommuurde woonoorden binnen.

Terugblikkend constateerde een van de belangrijkste stakingsleiders op 30 mei 1969 en een invloedrijk vakbondsman, alsmede inmiddels ook zakenman, Ewald Ong A Kwie:

> In de jaren zeventig boekten we het ene succes na het andere. Als Ong A Kwie of welke andere vakbondsleider ook zijn mond opendeed, beefde iedereen. Zelf hadden wij de gewoonte te pas en te onpas te zinspelen op een 'nieuwe 30 mei', om er nog meer de schrik in te brengen. Achteraf bezien is het jammer, dat zowel de overheid als het bedrijfsleven een panische angst kregen voor de vakbonden en overal mee instemden. De weegschaal die in de jaren zestig naar rechts neigde, sloeg in de jaren zeventig totaal naar links om. Er was geen machtsevenwicht meer. De bonden kregen wat ze eisten [...] Er ontstond een enorme looninflatie, gevolgd door een even drastische stijging van de kosten van levensonderhoud. Als er een beter tegenspel was geweest van de overheid en andere werkgevers dan had onze economie zich sneller kunnen herstellen en dan hadden uiteindelijk de werknemers er meer profijt van gehad. Bovendien zou het veel beter zijn geweest voor de werkgelegenheid [...] Het proces van sociale evolutie werd niet op de juiste manier geleid en als ik dat zeg, wil ik ook de hand in eigen boezem steken. Er was geen sprake van vorming en educatie, ook bij de vakbeweging niet. (Hendrikse 1994)

De aanvankelijk gekoesterde gedachte dat de emigratie uit de Antillen nooit Surinaamse vormen zou aannemen, werd dan ook niet bewaarheid. In de loop van de jaren negentig van de twintigste en de beginjaren van de eenentwintigste eeuw keerde deze verwachting echter in tegengestelde richting. De stroom migranten in Nederland steeg uiteindelijk en stabiliseerde zich op ca. hondervijfendertigduizend Antillianen en Arubanen, bijna de helft van de eilandlijke bevolking. Het betrof overwegend Curaçaoënaars, aanvankelijk in toenemende mate die uit de sociaal-economisch zwakste groepen maar bij het sluiten van het millennium ook de economisch draagkrachtiger middengroepen. Binnen de zwakste Afro-Curaçaose groepen groeide de afgelopen decennia het aantal druggebruikers en -dealers, het gewelddadig optreden (waaronder tegen vrouwen en kinderen) en het criminele handelen tot een niveau dat de samenleving niet eerder had ervaren. Ook Nederland ontkwam niet aan het geleidelijk onder ogen zien van grote problemen onder Curaçaose migranten (zie onder meer Van Hulst 1997 en Van San 1998). Tegen de tentakels van internationale criminele organisaties wist de Antilliaanse overheid geen afdoend schild ter bescherming op te heffen. Steun van Nederlandse zijde werd in dezen tot voor kort ook niet gewenst, mits onder stringente voorwaarden en beperkingen, daar dit de 'autonomie' zou aantasten.

Ong A Kwie wees in het reeds geciteerde interview eveneens met een beschuldigende vinger naar de economische macht op het eiland.

> Maar ook de werkgevers moeten beseffen dat wij in een nieuwe tijd leven [...] Als je een emmer met krabben hebt en er proberen er een paar uit te klauteren om aan hun ellende te ontsnappen, dan worden zij door de andere bij hun poten weer

> omlaag getrokken. Dat is de *mentalidat di kangreu* [mentaliteit van de krab]. Zij gunnen elkaar het daglicht niet. [Onze] ondernemers houden er een 'piratenmentaliteit' op na. Het is de handelsmentaliteit die wij van de Hollandse kolonisten geërfd hebben. Een mentaliteit die slechts gericht is op winst op korte termijn. Er is geen lange termijn visie, die je nodig hebt om tot een industriële ontwikkeling te komen. (Hendrikse 1994)

De onevenwichtige ontwikkelingen op politiek-bestuurlijk, sociaal en economisch terrein deden de greep van Nederland op de Antillen in de tweede helft van de jaren negentig sterk toenemen: deugdelijk bestuur, handhaving van de rechtsorde (waaronder het gevangeniswezen) en economische bedrijvigheid werden in toenemende mate losgewrikt uit de geïdealiseerde autonomiegedachte. Dit betekende niet dat Nederland de touwtjes in handen nam, maar juist dat de verantwoordelijkheid voor het eigen handelen, sterker dan ooit sinds de autonomie werd verkregen in 1954, in de schoot van de Antillen en Aruba werd geworpen. De nadruk verschoof van de 'lusten' naar de 'lasten' van autonomie.

Voornoemde onevenwichtigheid ondermijnde eveneens de realisatie van andere idealen, zoals die voor het onderwijs. In het kielzog van de *di-nos-e-ta* idealen voer de wens tot ontmanteling van het koloniale onderwijssysteem mee. Voor de onderwijsvakbond, de SITEK, vormde dit verlangen, meer in het bijzonder de introductie van het Papiamentu in het onderwijs, een van de belangrijkste actiepunten. Gesteund door lokaal en internationaal onderzoek, dan wel dit naar eigen hand zettend, verdedigde de vakbond de noodzaak om kinderen in en vanuit hun moedertaal, het Papiamentu, te onderrichten in het basisonderwijs. Het Nederlands zou als een tweede, maar vreemde, taal moeten worden onderwezen. Met de introductie van het Papiamentu in het vooruitzicht, werd van overheidswege het bestaande onderwijs in en vanuit het Nederlands in toenemende mate verwaarloosd. In de loop van de jaren tachtig ging het Papiamentu daadwerkelijk 'naar school', als vak voor de klassen van het basisonderwijs. Aan een lesmethode, enig leesmateriaal en bijscholing van leerkrachten was met passie gewerkt, maar op onvoldoend professionele wijze. Het Papiamentu ging wel naar school maar bleef zitten, zoals Toos Smeulders (1991) stelde. In haar proefschrift, *Papiamentu en onderwijs; Veranderingen in beeld en betekenis van de volkstaal op Curaçao* (1987), wees zij op de grote problemen die men elders in de wereld was tegengekomen bij de introductie van talen met betrekkelijk weinig sprekers en op de consequenties die men daaruit had getrokken. Haar proefschrift werd vrijwel doodgezwegen, hoewel de problemen evident waren.

Bij het openen van het laatste decennium van de twintigste eeuw ontstond dan ook weer ruimte om de lesmethode Nederlands die twintig jaar niet was aangepast, te vernieuwen. De herstructurering van het onderwijs bleef echter het hete hangijzer dat het al meer dan vijfentwintig jaar was en waaraan

vele ministers en gedeputeerden, gepassioneerde en initiatiefvolle ouders, columnisten, Nederlandse passanten, lokale en buitenlandse deskundigen hun vingers brandden of zeiden niet te willen branden. Vooral de alledaagse werkelijkheid reed idealen in de wielen: de bijscholing van de docenten, daar zij zelf nooit onderricht in het Papiamentu hadden genoten; de absoluut ontoereikende hoeveelheid lees- en studiemateriaal voor kinderen; het bewerken of schrijven van lesboeken voor de vakken als aardrijkskunde, geschiedenis en kennis der natuur; het samenstellen van een uitgebalanceerde lesmethode voor het vak Papiamentu voor alle leerjaren, terwijl de standaardisatie van de woordenschat nog lang niet is afgerond en de grammatica nog onvoldoende is beschreven; de blijvende noodzaak om het Nederlands goed te beheersen opdat aansluiting bij het lokale Nederlandstalige, middelbaar onderwijs mogelijk blijft, enzovoorts. Voor- en tegenstanders van de verdoorgevoerde antillianisering van het onderwijs hebben elkaar voor 'rotte vis' uitgemaakt, een omvattend beleid van overheidswege bleef achterwege en het percentage *drop outs* en probleemjongeren groeide.

Met de toename van de uiteenlopende problemen, die op Aruba niet wezenlijk anders zijn, maar met een bloeiende toeristenindustrie veel beter financieel te dragen en het hoofd te bieden,[46] verdwenen de 'revolutionaire' idealen uit het *di-nos-e-ta* gedachtegoed op alle drie de Benedenwindse eilanden. De scepsis groeide en oplossingen bleken zich moeilijk te laten formuleren, ook vanuit de creoliseringsgedachte. Auteurs verloren, als zovele politici en intellectuelen, het zicht op alternatieven en deden er het zwijgen toe. Zo verdween ook het onafhankelijkheidsstreven dat de meest radicale jongeren aanvankelijk koesterden en dat steeds slechts sluimerde onder enkele groepen van de bevolking. Uiteindelijk legden ook de Nederlandse politici dit streven naast zich neer.[47] Het intern eilandelijke en intereilandelijke touwtrekken zet zich voort zonder de vrees of het verlangen onafhankelijk te zullen worden (krachtig bevestigd door onderzoek van Oostindie en Verton 1998), én zonder literair-intellectuele begeleiding van enig formaat.

[46] Als zodanig zorgt de veel sterkere financiële basis van Aruba, onder meer toe te schrijven aan een beduidend meer 'open economie' dan op Curaçao en Bonaire (zie Haan 1998), voor een hanteerbaarder geheel van problemen en voor de afwezigheid van een specifiek probleem als massaal vertrek van bewoners naar Nederland. Voor de overeenkomsten en verschillen tussen de eilanden zie naast voornoemde studie, onder meer *Met alle respect* 1996, Oostindie 1997, Korthals Altes 1999, Jansen van Galen 2004 en Sluis 2004.

[47] Voor de discussies over de staatkundige relaties sinds het statuut dat in 1954 in werking trad, zie Oostindie en Klinkers 2001; voor recente discussies over alternatieven, zie Broek 2005.

Elogio di Papiamentu/o

Eens gekoesterde idealen mogen grotendeels zijn gestrand of op rotsen zijn stukgeslagen, voor het Papiamentu is nog niet eerder zoveel positief waarderende aandacht opgebracht als na 1969. Ook al blijft een aanzienlijk deel van de taal en het taalgebruik nog onbeschreven, (sociaal-)linguïstisch onderzoek naar het Papiamentu heeft inmiddels een zekere traditie weten te creëren. Internationaal vond de wetenschappelijke studie naar creoolse talen in de loop van de jaren zeventig het Papiamentu als 'onderzoeksobject', wat studies van Birmingham (1971), Wood (1971), Reinecke (1975) en anderen opleverde. Op de onderzoekingen van Maduro, Daal en van Römer bouwden jongere moedertaalsprekers voort, zoals Dijkhoff en Vos de Jesús (1980), Muller (1989), Maduro en Joubert (1997), Joubert (1991, 1999a, 1999b), Dijkhoff (1993), Van Buurt en Joubert (1997), Narain (1995), Severing (1996), en Martinus (1997). Lokaal kreeg onderzoek naar het Papiamentu institutionele ondersteuning door de oprichting van Instituto Lingwístiko Antiano (ILA) en Sede di Papiamentu, inmiddels Fundashon pa Planifikashon di Idioma (FPI), op Curaçao en het Instituto Di Lenga Arubano (IDILA) op Aruba.[48] Een enkele keer is lokaal een congres exclusief gewijd aan de studie van het Papiamentu (Muller 1983) en veelvuldig konden resultaten van onderzoek naar het Papiamentu worden gepresenteerd op lokaal en internationaal georganiseerde wetenschappelijke conferenties. Maar bovenal vonden in toenemende mate auteurs het Papiamentu als literair expressie- en communicatiemiddel. Het Papiamentu vestigde zich in ieder geval als taal met een geschreven literatuur en werd ook internationaal als zodanig bewonderd (zie bijvoorbeeld Lang 1997 en Fouse 2002).

Naast besprekingen en interviews in kranten werd die literatuur ondersteund door een veelvoud van activiteiten om de bekendheid en het bereik van bepaalde werken en auteurs te vergroten. Ministers, gedeputeerden, gezaghebbers en gouverneurs namen de afgelopen decennia een groot aantal van de literaire publicaties in ontvangst, terwijl fotografen en/of cameramensen de gelegenheid vastlegden voor hun krantenlezers en tv-kijkers. Boeken werden gedoopt, met champagne, tijdens een openbare presentatie of op andere wijze feestelijk de wereld ingestuurd. De 'koloniale' boekenweken verdwenen halverwege de jaren zestig, maar sindsdien zorgen lezingen, culturele avonden, paneldiscussies en festivals mede voor de verspreiding van

[48] De Fundashon pa Planifikashon di Idioma (Stichting voor Taalplanning) werkt gestaag door aan het ontwikkelen van lesmateriaal voor de scholen op Bonaire en Curaçao, terwijl op Aruba dit geschiedt door Instituto Di Lenga Arubano (Instituut voor Arubaanse Taal). Inmiddels behoren tot de tastbare resultaten onder andere een taalboek voor het middelbaar onderwijs (Severing et al. 2000) en lesboek voor literatuuronderricht, waarin ruim aandacht voor het schrijven in het Papiamentu (Echteld, Rutgers en Severing 2002).

Heske Levisson

Anthony Jamanika

Philomena Wong

Scène uit het toneelstuk 'Tula'

het literaire woord in het Papiamentu. Van een enkele auteur werd het hoofd op een postzegel afgebeeld of zelfs in brons gegoten. Gedichten werden op posters afgedrukt en in openbare gebouwen opgehangen. Prijzen zoals de Cola-Debrotprijs van het Eilandgebied Curaçao en de *Chapi di plata* (Zilveren hak) van de Fundashon Pierre Lauffer geven met een zekere regelmaat uiting aan waardering voor onder andere literaire prestaties, terwijl zijdelings wordt gehoopt, dat van dergelijke prijzen ook een stimulans uitgaat voor anderen. Na de mislukte poging van Sticusa om 'aanmoedigingsprijzen' uit te reiken is daar verder ook door andere instellingen vanafgezien. Daarvoor kwamen, meer nog dan in voorafgaande decennia, literaire prijsvragen en literaire workshops in de plaats, al hebben die inspanningen voornamelijk resultaten opgeleverd voor de kinderliteratuur in het Papiamentu.[49]

Ondanks de opkomst van de tv, bleef de radio van groot belang voor het vergroten van bekendheid van auteur en werk. Eddie Pieters Heyliger, Stanley Cras, Lucille Haseth, Nydia Ecury, Elis Juliana, Hubert Booi, Ito Tromp, Eddy Tromp, Ernesto Rosenstand, Frans Booi, Franklin (Boy) Antoin, Ruth Vrieswijk-Bergen, Papy Cicilia en anderen verzorg(d)en culturele programma's als 'Echa palabra', 'Ilushon di mainta', 'Imágen literario', 'Esaki ta mi tera', 'Un gota literario', 'Mei ora ku Ompi Elis', 'Tuturutu kultural', en op Aruba: 'Nos tera', 'Butishi di alegria', 'Warwarú di informashon', 'Awasero musical', en op Bonaire: 'Pa Guillermo' en 'Beku'. In deze programma's werd waardering voor oud literair werk bestendigd en voor nieuw werk uitgesproken. Voordracht van werk vormt een essentieel onderdeel van ieder programma. Hierdoor nemen luisteraars kennis van teksten op een wijze die zijdelings doet denken aan de manier waarop 'vroeger' teksten werden overgeleverd: van mond tot mond. Uit die traditie werd echter het zo belangrijke visuele element niet meegenomen in de moderne media: de tv besteedt nauwelijks aandacht aan literatuur. Dit moet wijzen op beperkingen in de aantrekkingskracht van Papiamentstalige literatuur. Was de waardering voor die literatuur aanwezig geweest bij een echt groot publiek, dan was voor een literair programma ongetwijfeld ruimte gecreëerd op de lokale tv-stations.

Ook buiten de grenzen van de Benedenwindse eilanden is de vraag naar Papiamentstalige literatuur (in vertaling) en informatie daarover nog beperkt, maar geenszins afwezig en groeiende. Met name de afgelopen vijftien à twintig jaar voedt het vertrouwen in de eigen literaire mogelijkheden van het Papiamentu een streven om daarmee ook naar buiten te treden. Er wordt niet alleen getracht aan de vraag te voldoen, maar deze ook te creëren en

[49] Een uitzondering is de prijsvraag van Radio Paradise, Willemstad, Curaçao. Dit commerciële radiostation deed twee maanden voor Kerstmis 1998 het verzoek uitgaan om dit feest en het eindejaarsgebeuren tot inspiratiebron te kiezen voor een kort verhaal. Hierop zonden meer dan dertig mensen Nederlands-, Engels- en Papiamentstalige verhalen in, waarvan een deel het jaar daarop werd gebundeld en uitgegeven (Broek en Visser 1999).

versterken door eigen inspanningen, zoals door deelname aan of organisatie van internationale conferenties en literaire festivals. Inmiddels verscheen Papiamentstalige poëzie en proza in onder meer Nederlandse, Engelse, Duitse, Franse en Spaanse vertaling (zie o.a. Broek 1995, 1997, Van Neck-Yoder 1998 en Rutgers 2001). Verhandelingen over de Papiamentstalige literatuur vonden hun weg naar tijdschriften, bladen, boeken en encyclopedieën in onder meer de Verenigde Staten, Canada, Venezuela, de eilanden van de Engels-, Frans- en Spaanstalige Caraïben, Nederland, Duitsland, Italië, Frankrijk en België.[50] De huidige geschiedschrijving en anthologie zijn evenzeer het resultaat van voornoemd zelfvertrouwen.

Met grote regelmaat en veel verve steken de Papiamentstalige auteurs daarenboven zelf de poëtische loftrompet over hun taal en haar mogelijkheden. Als zodanig zou dit geïnterpreteerd kunnen worden als een teken van een toch nog onvoldoende ontwikkeld vertrouwen in de moedertaal: het moet met zoveel woorden en met stelligheid gebracht worden om er zelf echt in te geloven. De gedichten op zich laten een dergelijke interpretatie echter niet toe. De verontschuldiging die Hoyer aan het begin van de twintigste eeuw nog moest maken bij de verdediging van zijn moedertaal is met de literaire verovering van de eilanden veranderd in trots en vastberadenheid. Van de gedichten die het Papiamentu in alle mogelijke toonaarden prijzen kon zelfs een bescheiden bundeltje worden samengesteld in 1984 door Habibe, toentertijd medewerker van het ILA. Inmiddels is de reeks al weer aangevuld met nieuwe lofdichten, onder meer door Habibe zelf. In een interview sprak hij zich ooit met grote terughoudendheid uit over de vraag of het Papiamentu de plaats van het Nederlands zou kunnen innemen: 'Nee, het Papiamento is niet rijk genoeg om de functie van het Nederlands over te nemen. Maar wat niet is, kan komen' (Mayra Maduro 1969). Ruim vijftien jaar later toont zijn gedicht 'Papiamentu na kaminda' (Papiamentu op weg), uit 1986, echter naast de trots op wat in het Papiamentu in de loop van de decennia werd bereikt, een onwankelbaar vertrouwen in de toekomst.

> Mañan su grito
> lo floria shelu di Caribe
> ku su flechanan di flamboyan!
>
> [Morgen zal zijn schreeuw/de Caraïbische hemel opfleuren/met zijn pijlen van de flamboyant!]

De beeldspraak bedoelt ongetwijfeld de rood/oranje/gele bloesem met puntige blaadjes – de 'pijlen' – van de flamboyant voor de geest te roepen. De beeldspraak vraagt moed te putten uit de gedachte dat hoe droog het op de

50 Internationaal kreeg het schrijven in het Papiamentu de meest omvangrijke aandacht in bijdragen aan Arnold 2001.

Benedenwindse eilanden ook kan zijn, de flamboyant altijd weer bloeit. We schuiven andere associaties uit de Antilliaanse werkelijkheid en sociaal-culturele erfenis even opzij. Die willen dat een flamboyant op het erf er gegarandeerd voor zorgt dat de oudste dochter ongehuwd blijft, terwijl een kale flamboyant geldzorgen aankondigt, én de wortelen van de flamboyant vertakken zich zo wijd en zijn zo sterk, dat ze het fundament van een huis zeker doen scheuren. Het literaire Papiamentu lijkt inmiddels echter een fundament te hebben aangebracht dat stevig genoeg is om tegendraadse krachten te weerstaan. De folklore is er om te worden bestudeerd als sociaal-historisch verschijnsel en niet om nog langer in te geloven.

Terwijl muren kunnen worden opgetrokken, is de bouw met het aanbreken van de eenentwintigste eeuw echter vrijwel stil komen te liggen. De oude generatie is moegestreden en er dient zich nog geen jonge generatie literaire 'bouwvakkers' aan. Het literaire bouwen betekent lijden, zoals Lauffer in de eerder geciteerde brief aan Booi stelde. Lauffer en Booi hadden nog meer inzichten te bieden, die op het literaire, Papiamentstalige terrein bij voorkeur zijn genegeerd of slechts met woorden zijn beleden: beschouw de rijkgeschakeerde creoolse samenleving in haar geheel als het eigene én sta open voor vele invloeden en ontwikkelingen van buiten. Daar noch de creoliseringsgedachte noch de *di-nos-e-ta* idealen in de eenentwintigste eeuw het exclusieve referentiepunt zal kunnen zijn, dienen de ramen wijd, wijd open gezet te worden voor de wereld buiten Aruba, Bonaire en Curaçao.

Bibliografie

Abraham-van der Mark, Eva E.

1990 *Civilisadó, een weekblad en een school gericht op de verheffing en integratie van ex-slaven in de kolonie Curaçao, 1871-1875.* Willemstad, Curaçao: Universiteit van de Nederlandse Antillen. [UNA-cahiers 33.]

A.d.C.

1936 'Je Maintiendrai; Nos tambe lo warda', *La Union*, 23 januari t/m 9 juli.

A.G.J.

1955 '"Kumbu", nieuwe gedichtenbundel van Pierre Lauffer', *Amigoe di Curaçao*, 26 september.

A.H.

1937 'Himno di Curaçao', *La Union*, 23 december.

A.J.P.

1900 'Himno di Transvaal', *La Cruz*, 12 december.

Allen, Rose Mary

1984 *E Rincon di antes; Het dagelijks leven van vroeger uitgedrukt in liederen.* Willemstad, Curaçao: Archeologisch Antropologisch Instituut Nederlandse Antillen.

1988 *Muzik di ingles tambe a bira di nos; An overview of the calypso on Curaçao in the period of its popularity.* Willemstad, Curaçao: Archeologisch Antropologisch Instituut Nederlandse Antillen.

1990 'Ta Cuba mi ke bai; Curaçaose mannen op zoek naar een beter leven in Cuba aan het begin van de 20e eeuw', in: R.M. Allen, P. van Gelder, M. Jacobs en I. Witteveen (red.), *Op de bres voor eigenheid; Afhankelijkheid en dominantie in de Antillen.* pp. 15-43. Amsterdam: Universiteit van Amsterdam.

[1993] 'Curaçaoan women's role in the migration to Cuba', in: R. Ansano, J.A. Clemencia, J. Cook en E. Martis (red.), *Mundu yama sinta mira; Womanhood in Curaçao.* pp. 59-75. Willemstad, Curaçao: Fundashon Publikashon.

Allen, Rose Mary et al.

1997 *'s Lands wijs 's lands eer; Cultuurbeleidskader voor de Nederlandse Antillen.* Willemstad, Curaçao: Departement van Onderwijs en Cultuur. [Beleidsrapport.]

Alofs, Luc

1990 'Van Separación tot Status Aparte', *De Gids* 153-7/8:518-26.

1996 *Slaven zonder plantage; Slavernij en emancipatie op Aruba, 1750-1963.* Oranjestad, Aruba: Charuba.

Alofs, Luc, Wim Rutgers, Henny E. Coomans en Alice van Romondt (red.)
1997 *Arubaans akkoord; Opstellen over Aruba van vóór de komst van de olieindustrie.* Bloemendaal: Stichting Libri Antilliani.

Anoniem
[1863] *Cancion die libertad.* [Kopie van handgeschreven manuscript, bewaard in Centraal Historisch Archief, Willemstad, Curaçao.]
1863 Fiesta Willem III; Curaçao; Hulde uit dankbaarheid. 1 juli 1863-1 juli 1888.
[1863] *Kantika pe santoe fiesta di libertad di prome july 1863.* [Kopie van aan een zijde bedrukt vel, bewaard in Centraal Historisch Archief, Willemstad, Curaçao.]
1881 *Ciento cuenta corticoe; Boeki di leza pa uso di school.* Willemstad, Curaçao: z.n.
1906 'Het verval van Curaçao', *Neerlandia* 10-2:21-8.
1907 'Cronica', *La Cruz,* 30 januari.
1914 'Cuenta popular', *La Cruz,* 29 juli.
1918 'Ta quico esaqui ta?', *Voz di pueblo,* 15 oktober.
1931 'Na intelectualnan i hende di categoria di nos tera; Un accusacion', *La Union,* 9 juli.
1935a 'Mijn zuster de negerin', *de Curaçaosche Volkskrant,* 20 juli.
1935b 'Mijn zuster de negerin', *Amigoe di Curaçao,* 27 juli.
1940 'Oogstliederen', *La Union,* 12 en 19 september.
1941 'Literatura papiamento', *La Union,* 27 november.
1944a 'Mi conseho', *Beurs- en Nieuwsberichten,* 18 februari.
1944b 'Papiamentse gedichtenbundel ["Patria" van Pierre Lauffer]', *Amigoe di Curaçao,* 1 juli.
1944c 'Patria [van Pierre Lauffer]', *La Union,* 6 juli.
1944d 'Literatura papiamentu', *La Union,* 20 juli en 27 juli.
[pseudoniem van Nicolaas van Meeteren?]
1946 *Proverbionan papiamento.* Willemstad, Curaçao: La Cruz.
1947a 'Nieuwe tekst [Himno di Kòrsou van Isaac Mauricio] op oude muziek', *Beurs- en Nieuwsberichten,* 28 oktober.
1947b 'Medicijnen, cultuur, politiek en journalistiek', *Beurs- en Nieuwsberichten,* 9 december.
1950 'Simadan', *Amigoe di Curaçao,* 2 februari.
1950a 'Simadan, een literair cultureel tijdschrift in het Papiament', *Beurs- en Nieuwsberichten,* 2 februari.
1950b 'Simadan', *La Prensa,* 6 februari.
1950c 'Wij lazen ... "Simadan"', *de Volkskrant,* 25 maart.
1952a '[Voordracht Cola Debrot] De literatuur in de Nederlandse Antillen', *Beurs- en Nieuwsberichten,* 7 november.
1952b 'Opening van het clubgebouw van de Jolly Fellows' Society', *Beurs- en Nieuwsberichten,* 24 november.
1953 'Literaire prijswinnaars van het Jolly Fellows concours', *Beurs- en Nieuwsberichten,* 1 augustus.
1954a 'Open brief aan de jury van de literaire prijsvraag [van de Jolly Fellows' Society]', *Today,* 15 maart.
1954b 'Henk van Ulsen naar Curaçao', *Beurs- en Nieuwsberichten,* 28 juli.

1954c 'Een middeleeuws spel gevat in Curaçaose lijst', *Amigoe di Curaçao*, 15 december.
1955 'Bonaire ziet wagenspel "Mari di Malpais"', *Amigoe di Curaçao*, 22 februari.
1957a 'Elis Juliana in Roxy; Ster aan Curaçaose hemel', *Beurs- en Nieuwsberichten*, 3 mei.
1957b 'De vlaggetjes-krant', *Christoffel* 2-4:180.
1960 'Cola Debrot gaf visie op Caraïbische literatuur', *Beurs- en Nieuwsberichten*, 12 augustus.
1963 'Pierre Lauffer vertelt ... ', *Amigoe di Curaçao*, 8 november.
1967a 'Boel-i-shit; Mixture voor een neokoloniale cocktail', *Kambio* 3-4:1-3.
1967b 'Vertaler Jules de Palm; "Antilliaan wil op de eerste plaats lachen"', *Amigoe di Curaçao*, 17 juni.
1968a 'Ni un pátaka', *Kambio* 3-8:4-5.
1968b 'Analyse Curaçaose samenleving', *Kambio* 3-8:13-4.
1968c 'Ilushon I/II', *Kambio* 3-8:15.
1969 '[Seis anja kasko berde]', *La Union*, 9 januari.
1970a '[Rosario's *E rais* ten doop gehouden]', *Amigoe*, 6 januari.
1970b 'Gourverneur [Cola Debrot] neemt afscheid met gemengde gevoelens', *Amigoe di Curaçao*, 24 februari.

[*Cuentanan*]
[Manuscript Centraal Historisch Archief; collectie Paters Dominicanen, Pietermaai.]
1920 (red.) *Gouden jubileum der Dominicaner Missie op Curaçao, W.I., 1870-1920*. Nijmegen: Centrale Drukkerij.
[ca. 1990] (red.) *Nos canticanan*. [Willemstad, Curaçao]: z.n.

Ansano, R., J.A. Clemencia, J. Cook en E. Martis (red.)
1993 Mundu yama sinta mira; Womanhood in Curaçao. Willemstad, Curaçao: Fundashon Publikashon.

Antoin, Boy
1987 *Salu di bida*. Bonaire: z.n.
1991a *Salud di bida*. Bonaire: z.n.
1991b *Dianan di nostalgia*. [Willemstad, Curaçao]: z.n.

Arends, Harold
1964 'Kibrando mitologia; Un esfuerzo pa comprende e necesidad di nos pueblo', *Observador*, 4 december.

Arnold, A. James (red.)
2001 *A history of literature in the Caribbean; Volume 2; English- and Dutch-speaking regions*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

Arvelo, Nydia
1988 *Un regalo pa tata*. Willemstad, Curaçao: z.n.
1991 *Amor*. [Willemstad, Curaçao]: z.n.

Ashetu, Bernardo
1962 'Yanacuna', *Antilliaanse Cahiers* 5-2/3:1-144.

Baart, W.J.H.
1983 *Cuentanan di Nanzi; Een onderzoek naar de oorsprong, betekenis en functie van de Papiamentse spinverhalen*. [Dissertatie Rijksuniversiteit Leiden.]

Bacilio, Gibi
2000 *Kueru markà*. Willemstad, Curaçao: Carilexis.
Balente, Ben [pseudoniem van Pierre Lauffer]
1969 'Kwadro na multi-koló', *La Cruz*, 25 september.
Baromeo, Barche
1990 *E pal'i bida*. Willemstad, Curaçao: z.n.
1996 *E parto*. Willemstad, Curaçao: z.n.
Baroud, Bernadette
1980 '"Bai pa bini bek" geeft desillusie vorm', *Amigoe-Ñapa*, 25 juli.
1981 'Burny Every; "Ik bleef indertijd uit woede op Aruba"', *Amigoe-Ñapa*, 26 juni.
B(artolomé), Johan (pseudoniem van Edward de Jongh)
1948 *Tras di e cortina*. [Willemstad, Curaçao]: z.n.
[1953] *Reflejo amoroso*. Willemstad, Curaçao: Emile.
Baschwitz, K.
1949 *De krant door alle tijden*. Amsterdam: Keesing.
Bax, Max
1988 *Religieuze regimes in ontwikkeling; Verhulde vormen van macht en afhankelijkheid*. Hilversum: Gooi & Sticht.
Beaujon, Alette
1957 'Gedichten aan de Baai en elders', *Antilliaanse Cahiers* 2-3/4:1-110.
Bernabela, C.D.
1937 'Conta cuenta; Cha Nanzi i Cha Tiger', *La Cruz*, 21 juli.
Berry-Haseth, Lucille
1994 'Banderita', *Kristòf* 9-2:1-10.
1999 'Dos banda di skalo', in: Henny E. Coomans et al. (red.), *Veranderend Curaçao; Collectie essays opgedragen aan Lionel Capriles ter gelegenheid van zijn 45-jarig jubileum bij de Maduro & Curiel's Bank N.V.* pp. 71-77. Bloemendaal: Libri Antilliani.
Birmingham, John C.
1971 *The Papiamentu language of Curaçao*. [Dissertatie University of Virginia, Charlottesville.]
Boelbaai, Indira E.
1990 *Na wetula me knopa wetula*. Willemstad, Curaçao: Grupo Trinchera.
Boerstra, E.
1978 '"Mañan Dalia lo ta mi Dalia" [van Denis Henriqeuz]; IJzersterke tekst, schitterende regie, indrukwekkend spel', *Beurs- en Nieuwsberichten*, 2 november.
Bolívar, Chila en B. Jos de Roo
1977 'Elis Juliana bekroond met Cola-Debrotprijs; "Wie is ongelukkiger dan de clown zelf?"', *Amigoe di Curaçao*, 23 april.
Booi, Elizabeth
[1978?] *Dia di mama*. Bonaire: z.n.
Booi, Frank (A.J.)
1975 *Keho na kaminda*. Amsterdam: Surinaams Antilliaans Schrijvers Kollektief.

Booi, Frank A.J. et al. (red.)
1983 *Cosecha arubiano; Un antologia dedicá na pueblo di Aruba.* Oranjestad, Aruba: Fundacion Centro Cultural Aruba.

Booi, Frans J.I.
1981 'Narashon', *Amigoe di Curaçao*, 4 april.
1997 *Boynay tey; Mythologia bonaireano.* Bonaire: z.n.

Booi, Hubert
1967 'Golgotha; Un drama religioso', *Antilliaanse Cahiers* 5-4:5-21.
[1969] *Muchila.* Oranjestad, Aruba: De Wit.
1970 'No ta eksisti antiyano', *Feneta*, 28 november.

Boudewijnse, B., H. Middelbrink en C. van de Woestijne (red.)
1992 *Kerkwandel en lekenhandel; De rooms-katholieke kerk op Curaçao.* Amsterdam: Het Spinhuis.

Brenneker, P.H.F. (Vitus)
1946 'Kunstenaar', *Lux* 4-1:23-25.
1958a *Proverbionan papiamentu.* Willemstad, Curaçao: Hollandsche Boekhandel.
1958b *Leketé.* Willemstad, Curaçao: St. Augustinus.
1959 *Benta; Dos cien cantica dje dushi tempu bieuw.* Willemstad, Curaçao: St. Augustinus.
1960 *Curaçaoënsia; Folkloristische aantekeningen over Curaçao.* Willemstad, Curaçao: St. Augustinus.
1963 *Proverbio; Duizend Papiamentse spreekwoorden met Nederlandse vertaling.* Willemstad, Curaçao: St. Augustinus.
1969-75 *Sambumbu; Volkskunde van Curaçao, Aruba en Bonaire.* Willemstad, Curaçao: z.n. [Tien deeltjes.]
1976 'Historia di folklore di Kòrsou', in: A.F. Paula (red.), *Week-end di estudio.* pp. 45-47. Willemstad, Curaçao: Centraal Historisch Archief.

Bresser, Jan Paul
1992 'Een cultureel rampgebied', *Elsevier*, 30 mei.

Broek, Aart G.
1986 *Frank Martinus Arion; Dubbelspel.* Apeldoorn: Walva-Boek.
1989-90 'John de Pool's *Del Curaçao que se va*; An attempt at re-establishing cultural grandeur', *Journal of Caribbean Studies* 7-2/3:141-50.
1990 *The rise of a Caribbean island's literature; The case of Curaçao and its writing in Papiamentu.* [Dissertatie Vrije Universiteit Amsterdam.]
1992 'Ernesto Petronia; Papiamentstalig prozaist van het eerste uur', *Blackflash*, 2-4:4-9.
1992-93a 'Elis Juliana; De waarheid krijgt geen stoel om te zitten', *Preludium* 9-3/4:25-29.
1992-93b 'Edward de Jongh; Alleen maar schrijver, geen corrector, uitgever, chauffeur, verkoper, rekening- en risicoloper', *Preludium* 9-3/4:73-84.
1995 'De last van het verleden', *Kruispunt* 36-161:225-43.
1997a *Chris J.H. Engels; Proeve van een dossier.* Willemstad, Curaçao: Universiteit van de Nederlandse Antillen/Fuandashon Pierre Lauffer.
1997b 'Het masker van Boeli van Leeuwen; Intellectueel, schrijver en grappenmaker', in: Aart G. Broek, Jean Mourik en Federico Oduber (red.), *Aangaande Boeli.* pp. 93-104. Haarlem: In de Knipscheer.

1998a 'Chris J.H. Engels en de grenzen van het Curaçaose samenleven', in: Elisabeth Leijnse en Michiel van Kempen (red.), *Tussenfiguren; Schrijvers tussen de culturen*. pp. 193-209. Amsterdam: Het Spinhuis.

1998b *Pa Saka Kara. Tomo I; Historia di Literatura Papiamentu*. Willemstad: Fundashon Pierre Lauffer.

1998c *Tomo II; Antologia di literatura Papiamentu*. Willemstad: Fundashon Pierre Lauffer.

1998d *Tomo III; Antologia di literatura Papiamentu*. Willemstad: Fundashon Pierre Lauffer.

1999a 'Literary writing in Papiamentu; An overview', *Wadabagei; Journal of the Caribbean and Its Diaspora* 2-2:1-34.

1999b 'Literary Historiography; Premises and consequences', *Wadabagei; Journal of the Caribbean and Its Diaspora* 2-2:35-53.

1999c *Het zilt van de passaten; Caribische literatuur in de twintigste eeuw*. Haarlem: In de Knipscheer.

2002 'Caraïbische literatuur; Grenzeloze enclave', in: Theo d'Haen (red.), *Europa buitengaats; Koloniale en postkoloniale literaturen in Europese talen*. pp. 185-211. Amsterdam: Bert Bakker.

Broek, Aart G. (red.)

1997 *Swirling columns of imagination*. Willemstad, Curaçao: Maduro & Curiël's Bank.

2005 Antillen/Aruba; Uit de gunst. *Christen Democratische Verkenningen* 1-4: 1-188.

Broek, Aart G., Gert J. Oostindie en C.J.T. Römer

1996 *Herkansing geboden; Van OKSNA naar een Fonds voor de Antilliaanse Cultuur*, Willemstad, Curaçao: Departement van Onderwijs en Cultuur. [Onderzoeks- en adviesrapport.]

Broek, Aart G., John R.E. Kleinmoedig en C.J.T. Römer

1998 *Stichting Fonds voor de Antilliaanse Cultuur*. Willemstad, Curaçao: Departement voor Onderwijs en Cultuur. [Adviesrapport.]

Broek, Aart G. en Jacques Visser (red.)

1999 *New Christmas stories from the Dutch Caribbean & nieuwe kerstverhalen van de Antillen*. Willemstad, Curaçao: Carilexis.

Brokken, Jan

1997 *De droevige kampioen*. Amsterdam: Atlas.

Brown, Stanley

1968 'Unda lo ta e prome kandela?', *Vitó* 3-7:12.

Brute, Ithel

1989 'Maria Diwan, dichteres voor de gewone mensen', *Amigoe di Curaçao*, 19 december.

1990 'Grasduinen door gedichtenbundel "Resonansia"', *Amigoe-Ñapa*, 20 december.

(Bueren, H.P.J.)

1972 'Culturele bevrijding; Noot', *Sticusa Journaal* 2-4:12.

Buurt, Gerard van en Sidney M. Joubert

1997 *Stemmen uit het verleden; Indiaanse woorden in het Papiamentu*. Willemstad, Curaçao: z.n.

Capello, Abram A.
1976 *Chispa di poesia.* Willemstad, Curaçao: z.n.
Capriles, David Ricardo
1994 'Pro y contra del Papiamento', *Kristòf* IX-1:3-9. [Oorspronkelijk manuscript uit 1882.]
Caprino, Errol
1972 'Pacheco Domacassé; "Ik wil iets doen voor mijn mensen"', *Amigoe di Curaçao,* 3 oktober.
Carrilho, Mavis
1982 'Forward ever, backward never! Interview met Gladys do Rego van de Union di Muhé Antiyano', *Katijf* II-8:14-8.
Casiano, Constan
1937 'Himno di Corsouw', *La Union,* 25 november.
Casimiri, Nel
1991 'Guillermo Rosario; "Schrijven heeft mij een paar keer mijn vrijheid gekost"', *Amigoe-Ñapa,* 26 oktober.
1992 'Pacheco Domacassé; "Het trekken van het schip is mij te zwaar geworden"', *Amigoe-Ñapa,* 15 augustus.
1995 'Angel Salsbach; "Met eigen geest in eigen lichaam naar onafhankelijkheid", *Amigoe-Ñapa,* 14 januari.
Castro, Sonia de, Frère Alexius en W. Kamps (red.)
1966 *Nos ta conta; Un coleccion di canticanan di pueblo antiyanan.* Alphen a/d Rijn: Samson.
Cathalina, Modianne L.C. en Magdalyn R. Francisco-Granviel
1995 *30 mei 1969; Krantenknipsels en foto's van de gebeurtenissen rond 30 mei 1969 uit de lokale dag- en weekbladen.* Willemstad, Curaçao: Centraal Historisch Archief. [Lantèrnu 15.]
Chobil (pseudoniem van Arturo Leito)
1940 'E skupi di Nanzi', *La Cruz,* 19 juni.
Chumaceiro Az., A.M.
1884 *Een ernstig woord over een ernstig onderwerp.* Willemstad, Curaçao: A. Bethencourt é Hijos.
Chumaceiro, J.H.M.
1905 'De Nederlandsche taal op Curaçao', *Neerlandia* 9-7/8:156-58.
Cicilia, Papy
1983 *Samico.* Bonaire: z.n.
Claassen, Anton (red.)
1992 *De navelstreng van mijn taal; Poesía bibo di Aruba.* Amsterdam: In de Knipscheer.
Clemencia, Joceline A.
1989 *Het grote camouflagespel van de OPI.* Leiden: Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde. [Antillen Working Papers 14.]
[1993] 'The semiotics of dark clouds in songs and poems of Elia Isenia; Art as female therapy', in: R. Ansano, J.A. Clemencia, J. Cook en E. Martis (red.), *Mundu yama sinta mira; Womanhood in Curaçao.* pp. 207-31. Willemstad, Curaçao: Fundashon Publikashon.

2004 *Elis Juliana inbestigadó; Piedra di mulina.* Willemstad, Curaçao: Museo Nashonal di Arkologia i Antropologia.

Coco, Juan Virgilio (Vi)
[1983] *Kosnan di bida.* Willemstad, Curaçao: z.n.
[1985] *Kosnan di bida.* [Willemstad, Curaçao]: z.n.

Colastica, Roland S.
[1990] *Rueda di Fe.* [Willemstad, Curaçao]: z.n.
[1991] *Pasa kontra mi.* [Willemstad, Curaçao]: Colastica.
[1995] *Djis kant'I Bo.* Willemstad, Curaçao: z.n.

Coomans, Henny E. en Maritza Coomans-Eustatia (red.)
1999 *Veranderend Curaçao.* Bloemendaal: Stichting Libri Antilliani.

Coomans, Henny E., Maritza Coomans-Eustatia en Edsel A.V. Jesurun (red.)
1998 *A.M. Chumaceiro Az.; Onpartijdig pionier op Curaçao.* Bloemendaal: Stichting Libri Antilliani.

Coomans-Eustatia, Maritza
1991 'De gnostische levensfilosofie in het werk van J.S. Corsen en Boeli van Leeuwen', in: Coomans-Eustatia, Maritza, Wim Rutgers en Henny E. Coomans (red.). *Drie Curaçaose schrijvers in veelvoud.* pp. 141-59. Zutphen: Walburg Pers.
1995 'Curaçao als vluchthaven voor de gevolmachtigde minister A.J. de Irisarri; Emigrados en hun drukkersactiviteiten in de eerste helft van de negentiende eeuw', in: Henny E. Coomans, Johan van 't Leven en Edsel A.V. Jesurun (red.). *Caraïbische cadens; Liber amicorum.* pp. 284-303. Bloemendaal: Stichting Libri Antilliani.

(Coomans-)Eustatia, Maritza (red.)
1986 *Catalogus van werken van en over Pierre Lauffer 1942-1986.* Willemstad, Curaçao: Universiteit van de Nederlandse Antillen.

Coomans-Eustatia, Maritza, Wim Rutgers en Henny E. Coomans (red.)
1991 *Drie Curaçaose schrijvers in veelvoud.* Zutphen: Walburg Pers.

Corona, Carlos
1950 'Corsou eterno; "Simadan"', *La Prensa,* 4 februari.

Corsen, Charles
1948 'Mi ke', *De Stoep* 2-10:33.
1948 'Sintimentu di korsow', *De Stoep* 2-10:33.
1977 Charles Corsen; Verzamelde gedichten 1948-1961. Rotterdam: Flamboyant/P.

Corsen, Joseph Sickman
1888 'Jubileo di Emancipacion', in: Anon. (red.), *Fiesta Willem III (1 Juli 1863-1 Juli 1888).* p. 31. Willemstad, Curaçao: A. Bethencourt e Hijos.
1905 '[ingezonden brief]', *La Cruz,* 6 december.
1911 'Un kehador', *La Cruz,* 29 november.
[1914] *Poesias.* Nijmegen: J.F. Kloosterman.
1950a 'Palabra kla', *Simadan* 1:8.
1950b '[Asina mi cabes riba bo scochi]', *Simadan* 1:9.
1950c 'Bai tira bubi cu slof', *De Stoep* 3-3:3.
1975 'E cas banda mi cas', *Amigoe di Curaçao,* 9 december.

Costa Gomez, Moisés F. da
1935 *Het wetgevend orgaan van Curaçao; Samenstelling en bevoegdheid bezien in het kader van de Nederlandsche koloniale politiek.* Amsterdam: H.J. Paris.

Cras, Jacqueline (red.)
1982 *Chimichimi.* Willemstad, Curaçao: Konseho pa Personanan ku Hèndikèp.

Cras, Stanley
1973 'Papyando di literatura', *Kontakto Antiyano* 4-8:13.
1991 'Propaganda prèt di Bethencourt', *Independiente* 25:22-23.

Croes, Tico
[1997] *Portret di un cara desconoci.* [Oranjestad, Aruba]: Edicionnan clasico Diario.
Zie ook: Tikoli

Daal, Luis H.
1941 'Nos idioma i su uso', *La Union,* 31 juli.
1944 'Homenaje al poeta curazoleña Joseph Sickman Corsen', *La Prensa,* 4 oktober.
1947 'Joseph Sickman Corsen; Poeta y músico curazoleño', *La Prensa,* 8 oktober.
1951a *Palabras íntimas.* Madrid: Minerva.
1951b *Estampas españolas.* Willemstad, Curaçao: z.n.
1952 'Zijn wij het Nederlands verleerd?', *Beurs- en Nieuwsberichten,* 14 januari.
1960 'We Kroon, eskritor fiel na idea di pasku', *Gydelcra,* 2-6:17.
1963 *Kosecha di maloa.* Willemstad, Curaçao: G.C.T. van Dorp & Co.
1969 'Altá majó', *Watapana* 1-3:5-10.
1971 *Ku awa na wowo.* Willemstad, Curaçao: Lusafè.
1975 *Sinfonia de speransa.* Willemstad, Curaçao: Lusafè.
1976 *Na ora orado/Te juister stonde.* Rotterdam: Flamboyant/P.
1995 *Plenitut ... Un soño su spiritu.* Willemstad, Curaçao: Antiyano.

Dahlhaus, G.J.M.
1917 *De chronologische ontwikkeling en de staat van het bijzonder onderwijs in de kolonie Curaçao.* Nijmegen: De Gelderlander.

Davelaar, Emilio H.
1919a 'Di bientoe, koe kier a bira rey', *La Cruz,* 22 januari.
1919b 'Mortoe a pega den paloe', *La Cruz,* 12 maart.
1919c 'Un canto pa dushi paz', *La Cruz,* 20 augustus.
1919d 'El a puntra pa casa, ma nan a ning'é', *La Cruz,* 10 september.
1919e 'Un pascu na California', 24 december.
1920a 'Esun koe tin loke ta den cuchara', *La Cruz,* 28 januari t/m 11 februari.
1920b 'Luna clá', *La Cruz,* 30 juni.
1920c 'Un cantica na honor di Maria', *La Cruz,* 31 maart.
1920d 'Un fortuna di ripiente', *La Cruz,* 1 december.
1920e 'Maida-un kuenta di pasku', *La Cruz,* 22 december.
1933 'Artesanos curazoleño', *La Union,* 26 mei.

Debrot, Estelle
1982 'Nawoord', in: Cola Debrot, *De Vervolgden.* p. 83. Amsterdam: Meulenhoff.

Debrot, Nicolaas (Cola)
1935 [1934-35] *Mijn zuster de negerin*. Rotterdam: Nijgh & Van Ditmar.
1945 'Bevolkingsgroepen op Curaçao', *Cultureel Indië* 7:131-44.
1948 *Bewolkt bestaan*. Amsterdam: Meulenhoff, p. 255.
1949a 'Cultureel wantrouwen op Curaçao', *Eldorado* 1-1:8-12.
1949b 'Dialoog bij de ruïnes', *Eldorado*, 1-8:338-43.
1949c 'Cultureel wantrouwen op Curaçao', *La Prensa*, 20 januari.
1949d 'Camind'i Cruz', *De Stoep*, 3-1:35-7.
1950a 'Bokaal aan de lippen', *Nieuw Vlaams Tijdschrift* 5:225-301.
1950b 'Cultuur in de Nederlandse Antillen', *Amigoe di Curaçao*, 13 en 27 mei, 3, 7 en 14 juni.
[ca. 1952] *Literatuur in de Nederlandse Antillen*. [Drukproef Encyclopaedie van de Nederlandse Antillen, in Biblioteca Nacional Aruba, Oranjestad, Aruba.]
1954 'Literatuur in de Nederlandse Antillen', in: *Sticusa-Jaarboek 1953*, pp. 150-66. Amsterdam: Sticusa.
1955 'Literatuur in de Nederlandse Antillen', *Antilliaanse Cahiers* 1-1:1-64.
1964 *Literature in the Netherlands Antilles*, Willemstad, Curaçao: Departement van Cultuur en Opvoeding.
1966 'De polylinguale literatuur van de Nederlandse Antillen', *Amigoe di Curaçao*,12, 17 en 19 augustus.
[1970] 'Talbes', *Tussen de grijze lijnen en andere gedichten*. pp. 44-45. Amsterdam: Van Oorschot.
1972 'Nederlandse Antillen; Letterkunde', *Grote Winkler Prins encyclopedie*, Amsterdam: Elsevier. [Deel 14.]
1973 *Kèlki na boka; Pasatempu ku ta konsisti di shete diálogo*. [Willemstad, Curaçao]: z.n. [Vertaling van Debrot 1950a.]
1975 'Brief aan een Neerlandicus op Curaçao', *Tirade* 19-202:96-104.
1977 'Verworvenheden en leemten van de Antilliaanse literatuur', in: R.A. Römer (red.), *Cultureel mozaïek van de Nederlandse Antillen*. pp. 96-138. Zutphen: Walburg Pers.
1982 *De vervolgden*. Amsterdam: Meulenhoff.
1985-89 *Verzameld werk*. [Red. J.J. Oversteegen et al.] Amsterdam: Meulenhoff. [7 delen.]
1987 'Wie was Céline? Van Cuirassier tot clochard' [in J.J. Oversteegen et al., red.], *Verzameld werk 5; Over literatuur*. pp. 178-248. Amsterdam: Meulenhoff.

Dekker, Jeroen H.
1982 *Curaçao zonder/met Shell*. Zutphen: Walburg Pers.

Delgeur, Jan Paul
1924 'Curaçaosche ditjes en datjes', *Amigoe di Curaçao*, 2 februari.
1925 'Curaçaosche ditjes en datjes', *Amigoe di Curaçao*, 24 oktober.

Dellaert, Reg.
1940 'Bam purba! [Concurso literario]', *La Union*, 30 mei.

Delvalle, F.
1932 'Het Papiamentsch als volkstaal', *De Onpartijdige*, 14 september.

Derkx, Jo
1996 *Netherlands Antilles and Aruba; A bibliography 1980-1995.* Leiden: Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde.
Ditzhuijzen, Jeannette van
1992 'Roy Colastica; "Literatuur bij eigen mensen brengen"', *Amigoe-Ñapa,* 5 september.
Diwan, Maria C.
1989 *Suspiro.* Willemstad, Curaçao: Antiyano.
Domacassé, Pacheco
1970 '[Ingezonden brief; Opus 1]'; *Amigoe di Curaçao,* 2 februari.
[1973] *Konsenshi di un pueblo.* [Willemstad, Curaçao]: z.n.
1975 *Tula; E rebelion di 1795.* Willemstad: Curaçao: z.n.
Donk, F.J.A. v.d.
1905 '[Ingezonden brief]'; *La Cruz,* 4 oktober.
Doran, Bèti
1977 *Filigrana.* [Willemstad, Curaçao]: z.n.
1984 *Kadena china; Kolekshon di poesia.* Willemstad, Curaçao: z.n.
1987 *Makura.* Willemstad, Curaçao: Editorial Kooperativo Antiyano Kolibri.
Echteld, E.A. [Liesbeth]
1999 *Literatura en español en Curazao al cambio del siglo.* [Dissertatie Universiteit Utrecht.]
2002 'De Papiaments- en Spaanstalige poëzie van Joseph Sickman Corsen; Enkele kleine aantekeningen', *Kristòf* 11-4:19-24.
Dijkhoff, Mario
1976 *Poesia te asta pa bo I.* Amsterdam: z.n.
1977 *Poesia te asta pa bo II.* Amsterdam: z.n.
1991 *Proverbio y dicho di Aruba.* Oranjestad, Aruba: Instituto di Cultura.
Dijkhoff, Mario en Magalis Vos de Jesús
1980 *Dikshonario/Woordenboek Papiamentu-Ulandes/Papiaments-Nederlands.* Zutphen: Walburg Pers.
Dijkhoff, Marta B.
1993 *Papiamentu word formation.* [Dissertatie Universiteit van Amsterdam.]
Dijs, Mayra van der
1971 'Tula; Bevrijdende manifestatie', *Amigoe di Curaçao,* 2 juni.
1973 '"Mi koló ta mi destino" [van Stanley Bonofacio]; Beschamende vertoning', *Amigoe di Curaçao,* 27 oktober.
1978 'Suksesvol debuut van Fridi Martina; "Siegu pa koló" sterk door evenwicht en realiteit', *Amigoe di Curaçao,* 28 juli.
Echteld, E. A. [Liesbeth], G. Wim Rutgers en Ronnie E. Severing
2002 *Kadans; Literaire ontwikkeling en literaire begrippen.* Willemstad, Curaçao: Fundashon pa Planifikashon di Idioma.
Ecury, Nydia
1976 *Bos di sanger.* Willemstad, Curaçao: z.n.
1978 *Na mi kurason mará.* Willemstad, Curaçao: z.n.
1984 *Kantika pa mama tera/Song for Mother Earth.* Willemstad, Curaçao: [Curaçaosche Courant].
1995 *Un sinta den bientu.* Willemstad, Curaçao: [Curaçaosche Courant].

2003 *Luho di speransa*, [Willemstad, Curaçao] : z.n.

Ecury, Nydia, Sonia Garmers en Mila Palm
1972 *Tres rosea*. Willemstad: Sentro Kultural Korsow.

Emmer, R.C.
2000 *De Nederlandse slavenhandel 1500-1850*. Amsterdam/Antwerpen: de Arbeiderspers.

Engels, Chris J.H., zie Tournier

Eustatia, Jos
1965 'Un siklo di poesía di Federico Oduber', *Kambio* 1-1:4, 8.

Euwens, P.A.
1906 'Het beschavingswerk op Curaçao', *Neerlandia*, 10-3:45-48; 10-4:87-89; 10-5:126-28; 10-6:152-56.

Evers, H.B.R.
1953 'Tambú', *Today*, 30 juli.

Everts, Cecilia
1977 *Kosecha den mangasina*. Bonaire: z.n.
1978 *Kuminda pa tempu*. Bonaire: z.n.

Eybers, G.J.
1915 'Iets over Papiamentu en zijn schrijfwijze', *Amigoe di Curaçao*, 2, 9, 23 oktober en 6 november.

F.
1937 '[Himno di Curaçao]', *La Union*, 2 december.

Fernandes, Carlos M. [pseudoniem van Pierre Lauffer]
[1942?] *Martirio di amor*. Willemstad, Curaçao: z.n.

Figaroa, Tomas
[1986] *Na mi Aruba*. [Oranjestad, Aruba]: z.n.

Fouse, Gary C.
2002 *The story of Papiamentu; A study in slavery and language*. Lanham: University Press of America.

Fraai (= Fray), Manuel A.
1947 *Nobleza di coerazon*. [Willemstad, Curaçao]: Cooperatieve Vereniging & Nijverheid.
[1954?] *Un huerfano*. [Willemstad, Curaçao]: z.n. [Twee delen.]
[1960] *Mal agüero*. [Willemstad, Curaçao]: z.n.

Fray (= Fraai), Manuel A.
1923 'Lucha i victoria', *La Union*, 24 augustus t/m 14 september.
1925a 'Un sacrificio', *La Union*, 2 april t/m 22 oktober.
[1925b] *Un sacrificio*. [Willemstad, Curaçao]: z.n. [Heruitgave van Fray 1925a in boekvorm.]
1926 'Lucha i triunfo', *La Union*, 20 mei t/m 18 november.
1927 'Vanidad', *La Union*, 10 februari t/m 22 september.
1928 'Dedicá na mi amigo Señor J.S. Sint Jago', *La Union*, 3 mei.
1929 'Amor paternal', *La Union*, 28 maart t/m 31 oktober.
1932 'Un yiu di pueblo', *La Union*, 1 oktober 1931 t/m 6 oktober.

Gansemans, Jos
1989 *Volksmuziekinstrumenten, getuigen en resultaat van een interetnische samenleving; Een organologische studie met betrekking tot Aruba, Bonaire en Curaçao.* Tervuren, België: Koninklijk Museum voor Midden Afrika. [Annalen Menswetenschappen 128.]

Garmers, Sonia
1955 *Tantan Nini ta conta.* [Willemstad, Curaçao]: z.n.
1956 *Cuentanan pa mucha.* [Willemstad, Curaçao]: z.n.
1957 *Cuentanan pa mucha 2.* [Willemstad, Curaçao]: z.n.
1960 *Un macutu jen di cuenta.* Willemstad, Curaçao: Van Dorp.

Geerdink-Jesurun Pinto, Nilda Maria
1944 *Corsouw ta canta.* Willemstad, Curaçao: z.n.
1952 *Cuentanan di Nanzi.* Willemstad, Curaçao: z.n.
1954 *Corsouw ta conta.* Hengelo: Smit.
2005 *Kon Nanzi a nèk Shon Arei i otro kuentanan antiano di e araña sabí/Hoe Nanzi de koning beetnam en andere Antilliaanse verhalen over de slimme spin.* Amsterdam/Willemstad, Curaçao: Zirkoon/Instituto Raúl Römer.

Geerman, Francisco Pancho
1987 *Flor di sanger.* Oranjestad, Aruba: Charuba.

Geerman, José
1961 'Awacero y maishi rabo', *Simadan* 3.

Goeloe, Alex
[1969] *Sakrificio pa su terra.* Willemstad, Curaçao: z.n.

Goeloe, Alex en Rosina García Benavidee
[ca. 1972] *Dos en uno.* [Willemstad, Curaçao]: z.n.

Goeloe(-Emerenciana), Isbelia M.
1974 *Den tempu pasá.* Willemstad, Curaçao: z.n.
1979 *Kurason di blenchi bibu.* Willemstad, Curaçao: z.n.
1984 *E hasido di brua i su pasado amor fatal.* Willemstad, Curaçao: z.n.

Goilo, Enrique R.
1950 'Simadan', *La Prensa,* 15 februari.
1951 'Sekura', *La Prensa,* 21 september.
1951 'Awaceru'. *La Prensa,* 29 september.
1951 'Desesperacion di un catibu', *La Prensa,* 29 september.
1960 '"Mal agüero" [van Manuel Fraai]; Jeugdproblematiek in het Papiamento beschreven', *Beurs- en Nieuwsberichten,* 7 november.
1971 'Lisinbein', in: Pierre A. Lauffer (red.), *Di nos; Antologia di nos literatura.* p. 84. Willemstad, Curaçao: Libreria Salas.

Gomez, Calito
[1978] *Riba e mesun tera.* Willemstad, Curaçao: z.n.

Gompel, Camila Maria van
1975 'Herinnering aan Jo Corsen', *Amigoe di Curaçao,* 19 december.

Goudsblom, Johan
1987 *De sociologie van Norbert Elias.* Amsterdam: Meulenhoff.

Grimar, Andrés (pseudoniem van René A. de Rooy)
1951 'Arte moderno', *Simadan* 2:3-6.

Gruythuysen, M.W.M.M. en A.M.Tempelaars
1993 *Culturele samenwerking tussen de landen van het Koninkrijk, 1948-1990.* Eersel: Arcon.

H.
1932 'Nos estandarte, nos ideal i nos lema', *La Union*, 27 oktober.

Haan, Edo
1998 *Antilliaanse instituties; De economische ontwikkeling van de Nederlandse Antillen en Aruba 1969-1995.* [Dissertatie Rijksuniversiteit Groningen.]

Haas, Fred de
1969a 'Dichter [Joseph Sickman Corsen] die aan de wieg stond van de Antilliaanse poëzie', *Beurs- en Nieuwsberichten*, 5 mei.
1969b 'Lauffer als dichter', *Amigoe di Curaçao*, 5 november.
1969c 'Lauffer als schrijver', *Amigoe di Curaçao*, 5 november.
1976 Inleiding, in: Luis Daal, *Na ora oradu/Te juister stonde*. pp. 7-14. Rotterdam: Flamboyant/P.

Habibe, Henry
1964 'Poëzie in het Papiamentu', *Kakiña* 2-5:1-4.
1968a 'Het poëtisch werk van Pierre Lauffer', *Watapana* 1-1:9-12.
1968b 'Luis Daal in poëtisch perspectief', *Watapana* 1-2:4-5.
1968c *Aurora; Poesía prohibí*. Den Haag: Watapana.
1970 'Guillermo Rosario; E rais ku no ke muri', *Watapana* 2-7:2-4.
1971 'Poesía na papiamento di Federico Oduber', *Watapana* 3-3:3-6.
1972 'Grupo Teatral de Aruba, "Mascaruba", se presenó en Coro, Venezuela', *Watapana* 4-2:8.
1975a 'Algun aspekto sosial den poesia na Papiamento', *Kristòf* 2-1:31-40.
1975b 'Schrijven en politiek', *Amigoe di Curaçao*, 22 mei.
1976 'Yerba Seku; Un poeta komprometi', *Skol y Komunidat* 7-9:16.
1980 *Keresentenchi*. Den Haag: Watapana.
1985a *Yiu di tera*. [Willemstad, Curaçao]: z.n.
1985b *El compromiso en la poesía afroantillana de Cuba y Puerto Rico*. [Dissertatie Rijksuniversiteit Leiden.]
1988 *Papiamentu na kaminda*. Willemstad, Curaçao: Editorial Kooperativo Antiyano Kolibri.
1989a 'Carel, pabien!', *Amigoe di Curaçao*, 14 september.
1989b 'Pierre Lauffer, verdediger van de Curaçaose cultuur', *Amigoe di Curaçao, kersteditie*.
1990a 'Dichter Elis brengt mensen tot nadenken', *Beurs- en Nieuwsberichten*, 27 oktober.
1990b 'Papiamentu na kaminda', *De Gids* 153-7/8:571-2.
1990c 'Groteske uitspraken van Yerba Seku', *Amigoe di Curaçao*, 3 februari, alsmede in: *Beurs- en Nieuwsberichten*, 5 februari.
1991 'Luis Daal; Spiritueel dichter van Curaçao', *Beurs- en Nieuwsberichten*, 17 augustus en 7 september.
1993 'E bala a bai ròntʼ, *Independiente* 9-42:22.
1994a 'Poëzie over de avondschemering', *Beurs- en Nieuwsberichten*, 21 mei.
1994b 'Papiamentstalige literatuur in een Caribisch perspectief', *Beurs- en Nieuwsberichten*, 5 maart en 10 september.

1994c 'Nieuwe Arubaanse poëzie; Verbittering en doodsbesef bij Federico Oduber', *Beurs- en Nieuwsberichten*, 24 september.
1994d 'Elis Juliana; Schilder van het Curaçaose volk', *Beurs- en Nieuwsberichten*, 1 oktober.
1994e 'Omtrent de laatste gedichten van Pierre Lauffer', *Beurs- en Nieuwsberichten, kersteditie.*
1994f *Un heridad bida ta; Een verkenning van het poëtisch oeuvre van Pierre Lauffer*. Willemstad, Curaçao: z.n.
1997 *De spirituele opgang van een Curaçaose dichter; Een verkenning van het poëtische oeuvre van Luis Daal*. [Willemstad, Curaçao]: z.n.

Hart, Jopi
2000 *Entrega*. Willemstad, Curaçao: Carilexis.

Hart, Mickey
1980 *Mi zjar*. Willemstad, Curaçao: z.n.
1998 *Na galòp*. Willemstad, Curaçao: z.n.

Haseth, Carel de
1969 *Drie dagen vóór Eva*. Oranjestad, Aruba: De Wit.
1974a 'Het jaarverslag van de Sticusa over het jaar 1972 of een pleidooi voor een betere subsidieregeling voor Antilliaanse en Surinaamse schrijvers', *Sticusa Journaal* 4-3:8-10.
1974b 'Subsidie voor Antilliaanse en Surinaamse schrijvers', *Sticusa Journaal* 4-5:11-13.
1980 '[ingezonden brief]', *Amigoe di Curaçao*, 13 juni.
1981 *Bida na koló/Kleuren van leven*. Haarlem: In de Knipscheer.
1982a 'Poëzie [Un anhelo sin fin] van Ernesto Rosenstand', *Amigoe-Ñapa*, 28 mei.
1982b 'Poëzie zonder masker [Hubert Wanga, Sin Maskara]', *Amigoe-Ñapa*, 3 september.
1983 'Martinus [Martein Lopap] en Palm [Un boka di poesia]; Nieuwe uitgaven van Editorial Antiyano', *Amigoe-Ñapa*, 24 juni.
1984a 'Nydia Ecury's nieuwste bundel "Kantika pa mama tera/Song for Mother Earth"', *Amigoe-Ñapa*, 23 maart.
1984b 'Proza, poëzie van Hubert Wanga; "Doló di amor"', *Amigoe-Ñapa*, 18 mei.
1985 *Poesia venená*. Willemstad, Curaçao: z.n.
1986 'Manera kòfi pretu ku suku larga den tramerdia', in: Maritza Eustatia (red.), *Catalogus van werken van en over Pierre Lauffer 1942-1986*. pp. 27-30. Willemstad, Curaçao: Universiteit van de Nederlandse Antillen. [UNA-cahier 30.]
1988 *Katibu di shon*. Willemstad, Curaçao: z.n.
1989 'De poëzie van Elis Juliana', *Amigoe-Ñapa*, 25 november.
1990a 'Hoe ritmisch is ritmische poëzie; Twee bundeltjes van Yerba Seku', *Amigoe-Ñapa*, 27 januari.
1990b 'Onjuistheden en racisme bij de Tula-herdenking', *Amigoe di Curaçao*, 21 augustus.

Haseth, Lucille
1990 *Resonansia*. Willemstad, Curaçao: z.n.

Hasselaar, Rien
1961 'Het volks- en kinderlied op Aruba', *Mens en melodie* 16:267-73.

Haviser, Jay B.
1991 *The first Bonaireans*. Willemstad, Curaçao: Archeologisch Antropologisch Instituut Nederlandse Antillen.

Hees, Pieter van en Hugo de Schepper (red.)
1995 *Tussen cultuur en politiek; Het Algemeen-Nederlands Verbond 1895-1995*. Hilversum/Den Haag: Uitgeverij Verloren/Algemeen Nederlands Verbond.

Hendrikse, Marie-Céline
1999 *Otro banda … Otrobanda*. Willemstad, Curaçao: Carilexis.

Hendrikse, Norbert
1990 'Angel Salsbach trekt vergelijking met Brion en Bolivar; Toela: held of schobbejak?' *Amigoe-Ñapa*, 18 augustus.
1994 'Ewald Ong A Kwie; "Er was te weinig tegenspel", *Amigoe-Ñapa*, 1 mei.
Zie ook: Henriquez, Ronnie.

Hendrikse-Rigaud, Renée
1978 *Mi ke tuma tempu*. Willemstad, Curaçao: z.n.
1980 *Ku mil amor*. Willemstad, Curaçao: z.n.
1986 *Pipit'i kuenta*. Willemstad, Curaçao: z.n.
1995 *2000 proverbio i ekspreshon*. Willemstad, Curaçao: z.n.

Henriquez, Denis
[1978] *Mañan Dalia lo ta mi Dalia*. [Manuscript in collectie Arubiana van de Biblioteca Nacional Aruba, nr. 748.]
1988a *Kas Pabow*. Oranjestad, Aruba: Charuba.
1988b *E soño di Alicia; Un fantasia basá riba Alice in Wonderland di Lewis Carroll*. Oranjestad, Aruba: Charuba.
1992 *Zuidstraat*. Amsterdam: De Bezige Bij.
1995 *Delft blues*. Amsterdam: De Bezige Bij.
1999 *De zomer van Alejandro Bulos*. Amsterdam: De Bezige Bij.

Henriquez(-Alvarez Correa), May
[1954] *Laiza porko sushi*. [Willemstad, Curaçao]: z.n.
1967 Sjon Pichiri, *Antilliaanse Cahiers*, 5-4:65-153.
[ca. 1973] *Porta será*. [Willemstad, Curaçao]: z.n.
1988 *Ta asina o ta asana?; Abla, uzu i kustumber sefardí*. Willemstad, Curaçao: z.n.
1991 *Loke a keda pa simia*. Willemstad, Curaçao: z.n.
1992 *Bati kabes*. [Willemstad, Curaçao]: z.n.
[1993] 'E bentana', in: R. Ansano, J.A. Clemencia, J. Cook en E. Martis (red.), *Mundu yama sinta mira; Womanhood in Curaçao*. pp. 125-8. Willemstad, Curaçao: Fundashon Publikashon.
2001 *Liña, koló i ritmo; Trabou di palu, piedra, klei i pèn*. [Willemstad,] Curaçao: Port'i Heru Publications.

Henriquez, R.A.
1933 'Negros; Ensayo di estudio riba raza negra su sufrimiento a través di siglonan', *La Union*, 4 mei en 18 mei.

Henriquez, Ronnie (pseudoniem van Norbert Hendrikse)
1988 'Een boek van Carel de Haseth; Katibu di shon', *Amigoe-Ñapa*, 13 augustus.

Hessling, H.A.
1945 'Curaçao en de toekomst', *Neerlandia [Antilliaanse editie]* 5:4-6.

Heuvel, W.F. [Pim]
1970 '[Pacheco Domacassé, Opus I] Mislukt experiment', *Amigoe di Curaçao*, 31 januari.

Heuvel, W.F. [Pim] en Freek van Wel
1989 *Met eigen stem; Herkenningspunten in de letterkunde van de Nederlandse Antillen*. Assen: Van Gorcum.

Hoefte, Rosemarijn
1999 'Internationale reacties op de revolte en het Nederlandse ingrijpen.', in: Gert J. Oostindie (red.), *Dromen en littekens; Dertig jaar na de Curaçaose revolte, 30 mei 1969*. pp. 147-62. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Hoetink, H.
1987 *Het patroon van de oude Curaçaose samenleving*. Amsterdam: S. Emmering. [Origineel 1958.]
1962 *De gespleten samenleving in het Caribisch gebied*. Assen: Van Gorcum.

Hoetink, H. (red.)
1969 *Encyclopedie van de Nederlandse Antillen*. Amsterdam: Elsevier.

Hollander, Elisabeth
1994 'Richard Hooi; "Een positieve instelling helpt je er altijd bovenop"', *Amigoe-Ñapa*, 29 januari.

Hollander, Freddy W.
1983 *Pa grandi i chiki*. Willemstad, Curaçao: z.n.

Hollander, Harold F.
1991 'Antillianisering van het middelbaar onderwijs', in: Aart G. Broek en Christa M. Roose-Weijer (red.), *Onderwijs in de steigers*. pp. 58-62. Willemstad, Curaçao: Stichting PSC.

Hooi, Richard, zie Yerba Seku

Horvers, Ad
1974 'Stanley Brown tokante Corsow; "Afó! ku e makambanan", *Amistad* 4-2:18-9.

Hoyer, Willem M.
1902 'Papiamentoe', *La Cruz*, 21 mei.
1906a 'Nos Papiamentoe', *La Cruz*, 4 april.
1906b 'I despues?', *La Cruz*, 1 augustus.
1915a 'Papiamentoe', *La Cruz*, 27 oktober.
1915b 'Nos Papiamentoe', *La Cruz*, 27 oktober.
1916 'Balor di un sen', *Voz di pueblo*, 31 juli.
1931 'Tres artista', in: *La Union*, 3 t/m 24 september.
1933 'Algo na fabor di nos idioma', *La Union*, 6 juli.
1936a 'Pagina di un album', *La Union*, 2 april.
1936b 'Klok di nos parokia', *La Union*, 8 april.
1937 'Himno di Curaçao', *La Union*, 2 december.

1938 'Cerca un nèshi', *La Union*, 20 januari.
1947 'No spanta pa morto', *La Prensa*, 26 november.
1956 'Cuminda pa dos indian', *Social y cultura*, 6 oktober.

Hulst, Hans
1997 *Morgen bloeit het diabaas; De Antilliaanse volksklasse in de Nederlandse samenleving*. Amsterdam: Het Spinhuis.

Isaacs, Jorge
1934 'Maria', *El Despertador*, 10 maart t/m 22 december. [Vertaling uit het Spaans naar het Papiamentu.]
1999 *Maria*. San José [etc.]: toExcel Press [Alba.] [Origineel 1867.]

Jansen van Galen, John
1974 'Schrijver Frank Martinus Arion; "Ik wil de domme burger bereiken, maar niet met een dom boek"', *Haagse Post*, 26 juni.
2004 *De toekomst van het Koninkrijk; Over de dekolonisatie van de Nederlandse Antillen*. Amsterdam/Antwerpen: Contact.

Jesurun, Abraham
1889 'Cuenta di Nansi', *Derde Jaarlijksch Verslag van het Geschied-, Taal-, Land- en Volkenkundig Genootschap*. pp. 94-119.

Jesurun, P. Alex (Echi)
1976 *Flornan di mi hardin*. Willemstad, Curaçao: z.n.

Jong, Lammert de
2002 *De werkvloer van het Koninkrijk; Over de samenwerking van Nederland met de Nederlandse Antillen en Aruba*. Amsterdam: Rozenberg.

Jongh, Edward A. de
1952a *Derecho di nace*. Willemstad, Curaçao: Emile.
1952b *Den mondi di Jan Thiel*. Willemstad, Curaçao: Emile.
1953 *Guillermo*. Curaçao: z.n.
[1955] *Bon biaha; Novela corticu y tres short-stories*. [Willemstad, Curaçao]: Salas.
1955 *Capricho; Poëmas*. Willemstad, Curaçao: z.n.
1957 *Quietud; Poëmas*. Willemstad, Curaçao: z.n.
1964 'Luis Daal y su "Cosecha di Maloa"', *La Union*, 27 augustus.
1969 *Morto di Enid Lacruz*. Willemstad, Curaçao: z.n.
1970 *E dia di mas históriko, 30 mei di 1969*. [Willemstad, Curaçao]: z.n.
[1971] *Dos plaka di palabra*. [Willemstad, Curaçao]: z.n.
[1974] *Materialisashon di spiritu*. Willemstad, Curaçao: z.n.
1976 *De steeg*. Willemstad, Curaçao.
1978 *Mi ta kòrda*. Willemstad, Curaçao: Bartolomé.
1981 *De boog*. Amsterdam: Meulenhoff.
1987 *Na ora bon; Poesia i miselanea*. Willemstad, Curaçao: z.n.
1995 *De Zeesteeg*. Willemstad, Curaçao: z.n. [herziene uitgave van De Jongh 1976.]
1996 *Curaçao 30 mei 1969; Één uit alle dagen*. Willemstad, Curaçao: Bartolomé. [Vertaling van De Jongh 1970 vanuit het Papiamentu naar het Nederlands.]
Zie ook: Bartolomé

Joubert, Sidney
1976 'Literatura Neerlandoantillana', *Kristòf* 3-2:75-95.
[1977] 'Ganadó di premio Cola Debrot 1977', *Kristòf* 3-6:241-6.
1991 *Dikshonario Papiamentu-Hulandes.* Willemstad, Curaçao: Fundashon di Leksikografia.
1999a *Dikshonario Papiamentu-Hulandes/Handwoordenboek Papiaments-Nederlands.* Willemstad, Curaçao: Fundashon di Leksikografia.
1999b *Handwoordenboek Nederlands-Papiaments/Dikshonario Hulandes-Papiamentu.* Willemstad, Curaçao: Fundashon di Leksikografia.

Joung-Fatt, B.
1987 [1986] *Na tres rubianita.* Oss: z.n.

Juliana, Elis
[1955] *Canta Clara.* [Willemstad, Curaçao]: z.n.
1956 *Flor di datu.* [Willemstad, Curaçao]: z.n.
1960 *Volkskunde van Curaçao; Hekserij, religie, sexologie, huwelijk, politiek.* Willemstad, Curaçao: z.n. [Curaçaosche Pinda's 1.]
1961a *Maka taka.* Willemstad, Curaçao: Van Dorp.
1961b *Flor di anglo.* Willemstad, Curaçao: z.n.
1964 *Dede pikiña.* Willemstad, Curaçao: z.n.
1967 *Wazo riba rondu* [I]. Willemstad, Curaçao: z.n.
1970 *Echa cuenta.* Amsterdam: De Bezige Bij. [Cadushi-reeks 3.]
1974 'Bo tata makamba', *Amigoe di Curaçao,* 19 januari.
1975a 'Tambú', *Kristòf* 2-1:43-5.
1975b 'Bastèl', *Kristòf* 2-2:65-9.
1975c 'Wega di palu i sanger pa tambú', *Kristòf* 2-5:215-21.
1975d *Gedichten.* Willemstad, Curaçao: Paul Brenneker. [Minimo 2.]
1976a 'Di'i djo', *Kristòf* 3-5:221-8.
1976b *Guia etnologiko; No. 1: [Muzik].* Willemstad, Curaçao: z.n.
1977a *Kolokolo di mi wea.* Willemstad, Curaçao: z.n.
1977b *Guia etnologiko; No. 2: kulto di morto.* Willemstad, Curaçao: z.n.
1978 *Guia etnologiko; No. 3: wega.* Willemstad, Curaçao: z.n.
1979 *Organisashon Planifikashon Independensia.* Willemstad, Curaçao: Cultureel Centrum Curaçao. [Deel 1.]
[1980a] 'Nanzi, su origen i su influensia riba desaroyo di nos komunidat', *Kristòf* 5-5:4-18.
1980b *Organisashon Planifikashon Independensia.* Willemstad, Curaçao: z.n. [Deel 2.]
[1981a] 'Zamanakitoki', *Kristòf* V-6:20-23.
1981b *Wazo riba rondu II.* Willemstad, Curaçao: z.n.
1983a *Organisashon Planifikashon Independensia.* Willemstad, Curaçao: z.n. [Deel 3.]
[1983b] 'Origen di baile di tambú na Kòrsou', *Kristòf* VI-4:5-22.
1987 'De tamboe op Curaçao', *Bzzlletin* 16-143:59-65. [Vertaling van Juliana 1983.]
1988a *Wazo riba rondu III.* Willemstad, Curaçao: z.n.
1988b *Organisashon Planifikashon Independensia.* Willemstad, Curaçao: z.n. [Deel 4.]
1989 'Oorlog', *Amigoe di Curaçao, kersteditie.*

1991 *Pinda pa kaminda*. Willemstad, Curaçao: z.n.
1993 *Un mushi di haiku*. Willemstad, Curaçao: Sede di Papiamentu.
1997 *Kustumbernan dje ántayera*. Willemstad, Curaçao: S.M. Joubert.
1998 *Awe t'awe; 1999; Un haiki i un gota pa dia*. Willemstad, Curaçao: Carilexis.
Zie ook: Rofalda

[Kamerling, H.]
1943 'Oude oogstliederen weerklinken tussen Curaçao's heuvelen', *Amigoe di Curaçao*, 28 april.

Kampen, Oscar van (pseudoniem Azijn Banana)
1952 'Het edele triumviraat/E gran trio', *Lorito Real*, 28 oktober.
1959 'Sjon Pichiri', *Antilliaanse Cahiers*, 3-3:76-78.

Kleinmoedig, Jos G.
1933 'Amor scondi', *La Cruz*, 13 september t/m 25 oktober.
1935 'Dos siman di amor', in: *La Cruz*, 30 januari t/m 20 februari.

Kleinmoedig, Mario
1995 'Richenel Ansano; Cultuur als cement van de samenleving', *Beursmagazine* 4:36-40.

Kleinmoedig, Nilo E.
[1987] *Shon to i Pa Werki*. [Willemstad, Curaçao]: z.n.
[1988a] *Semper por tin un motibu*. [Willemstad, Curaçao]: z.n.
[1988b] *Shon To*. [Willemstad, Curaçao]: z.n.

Kleinmoedig-Eustatia, Adriana
1984 *E Pasku ku a baha djariba*. [Willemstad, Curaçao]: z.n.
[1987] *Kon un mama a topa ku su yu*. [Willemstad, Curaçao]: z.n.
[1988] *Patricio e fanátiko di Pasku*. [Willemstad, Curaçao]: z.n.
1989 *Ben Zonzá*. [Willemstad, Curaçao]: z.n.
[1990?] *Augusto i Dolores*. [Willemstad, Curaçao]: z.n.
[1991] *Mama pabien!* [Willemstad, Curaçao]: z.n.
[1992a] *Tres destino*. [Willemstad, Curaçao]: z.n.
[1992b] *Dia di tata*. [Willemstad, Curaçao]: z.n.
1992c *Pabien pa mama*. Willemstad, Curaçao: z.n.
[1993?] *Dia di tata*. [Willemstad, Curaçao]: z.n.
[1994] *Un pasku felis*. [Willemstad, Curaçao]: z.n.
1995 *Dia mama*. Willemstad, Curaçao: z.n.

Kock-Marchena, Belén
1995 *Vibrashon di amor*. Oranjestad, Aruba: [VAD Printers].

Kol, H. van
1904 *Naar de Antillen en Venezuela*. Leiden: Sijthoff.

Korthals, H.
1971 'Taak van Sticusa een volledig aanvullende', *Sticusa Journaal* 1-4:3.

Korthals Altes, Theo E.
1999 *Koninkrijk aan zee; De lange vlucht van liefde in het Caribisch-Nederlands bestuur*. Zutphen: Walburg Pers.

Kroon, José M.P. (red.)
[1966] *Algun poesia di Willem Eligio Kroon, 1886-1949*. [Willemstad, Curaçao]: z.n.

Kroon, Willem E.
1921a 'Lucha pa derecho', *La Cruz*, 30 maart t/m 20 april.
1921b 'Coestumber ta bira ley, coestumber ta danja ley', *La Cruz*, 13 april.
1921c 'Artesano pa nobleza', *La Cruz*, 1 juni t/m 13 juli.
1921d 'En mi puesto', *La Mañana*, 30 november.
1923a 'E no por casa', *La Cruz*, 10 januari t/m 14 maart.
1923b 'Un observacion chikito riba e remitido firmá pa P.A.S.', *La Union*, 7 december.
1924a 'Un comparacion', *La Union*, 1 februari.
1924b 'Boenita ehempel', *La Cruz*, 6 februari.
1924c 'Nan Papiamento', *La Union*, 7 maart.
1924-25 'Giambo bieuw ta bolbe na wea', *La Union*, 30 oktober t/m 26 maart.
1925 'Confianza den Dios', *La Union*, 4 februari.
1925-26 'Mientrastanto anochi n'sera, careda n'caba', *La Union*, 29 oktober t/m 25 maart.
1926 'Dos di dia i dos anochi riba webo', in: *La Union*, 6 en 13 mei.
1926-27 'Mester a deré, promé el a drenta casa', *La Union*, 25 november t/m 27 januari.
[1927a] 'E no por casa', in: Willem E. Kroon, *Dos novela*, pp. 3-75. [Willemstad, Curaçao]: z.n. [Boekuitgave van Kroon 1923a.]
[1927b] 'Mester a deré, promé el a drenta casa', in: Willem E. Kroon, *Dos novela*. pp. 76-140. [Willemstad, Curaçao]: z.n. [Boekuitgave van Kroon 1926-27.]
1927c 'Un diamante cu ta hunga sconde', in: *La Union*, 29 september t/m 1 december.
[1928a] *Giambo bieuw ta bolbe na wea* [Willemstad, Curaçao]: z.n. [Boekuitgave van Kroon 1924/5.]
1928b 'Venganza di amor', *La Union*, 1 maart t/m 31 oktober.
1929-30 'Castigo di un abuso', *La Union*, 7 november t/m 3 juli.
1930 Verdades desnudas', *La Prensa*, 26 februari.
1931a 'Cultuur of wildheid', *La Prensa*, februari of maart.
1931b '"Max" no por quita mascara', *La Prensa*, 3 september.
[1931c] *Venganza di amor*. [Willemstad, Curaçao]: z.n. [Boekuitgave van Kroon 1928b.]
1933 'Nos, negros', *De Onpartijdige*, 24 mei en 21 juni.
1935-36 'Castigo di un abuso', *La Union*, 31 oktober t/m 28 mei.
1937a 'Curaçao', *La Union*, 28 oktober.
1937b 'Himno di Curaçao', *La Union*, 25 november.
[1946?] *Su unico amor*. [Willemstad, Curaçao]: z.n.
[1947?] *Yiu di su mama, o castigo di un abuso*, [Willemstad, Curaçao]: z.n. [Boekuitgave van Kroon 1935/6 in twee delen.]
Krozendijk-De Cuba, Ana
1989 *Casita di faro*. [Oranjestad, Aruba]: z.n.
Krugers, A.
1918 'Honor i birtud', *La Cruz*, 16 oktober.
1922 'Kico di novelas neutrales?', *La Cruz*, 31 oktober.\
La Croes, Eric M.
1977 *Sabidoria di nos bieunan*. [Amsterdam]: Kontakto Antiyano.

[1977] *Sla habrí i mi ta ser'é ku un sla será.* Willemstad, Curaçao: z.n.
[1979a] *Trinta di mèi, mi ta konmemorabo/Dertig mei, ik herdenk je.* [Willemstad, Curaçao]: Shon Krioyo.
[1979b] *Wawa ta konta.* [Amsterdam?]: Kontakto Antiano.
1982 *Mentalidat: un kayente un frieu.* Willemstad, Curaçao: z.n.
1986 *Tutumba.* Willemstad, Curaçao: Materia Krioyo.

Lampe, Armando R.
1988 *Yo te nombre libertad; Iglesia y estado en la sociedad esclavista de Curazao (1816-1863).* [Dissertatie Vrije Universiteit Amsterdam.]

Lampe, H.E.
[1932] *Aruba voorheen en thans.* [Den Haag]: J.W. Veltman.
1934a Mijne indrukken van Curaçao; De paarl der Caraïbische wateren, *La Prensa,* 1 mei t/m 5 mei.
1934b *Mijne indrukken van Curaçao; De paarl der Caraïbische wateren.* Willemstad, Curaçao: z.n. [Boekuitgave van Lampe 1934a.]

Lampe, Marciano
1973 *Poesia.* Oranjestad, Aruba: z.n.

Lampe, W.F.M.
1968 *In de schaduw van de gouverneurs.* Oranjestad, Aruba: De Wit.

Lang, George
1997 'Islands, enclaves, continua; Notes towards a comparative history of Caribbean creole literatures', in: A. James Arnold (ed.), *A history of literature in the Caribbean; Volume 3; Cross-cultural studies,* pp. 29-56. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

Latour, M.D.
1936 'De taal van Curaçao', *West-Indische Gids* 22:220-25.
1937-40 'Cuenta di Nanzi', *West-Indische Gids* 19:33-43; 20:9-18, 103-8, 143-47, 296-305; 22:47-52, 86-91, 134-40.
1937 'De verering voor de spin', *Amigoe di Curaçao,* 1 mei.
1948 'Folklore', in: P.A. Kasteel et al. (eds), pp. 83-92. *Oranje en de zes Caraïbische parelen; Officieel boek ter gelegenheid van het gouden regeringsjubileum van Hare Majesteit Koningin Wilhelmina, Helena, Pauline, Maria, 1898-31 augustus 1948.* Amsterdam: J.H. de Bussy.
1950 'Het gouden kruis', *Amigoe di Curaçao,* 22 april.

Lauffer, Pierre A.
1943 'A Lelia Capriles', *La Prensa,* 25 september.
[1944] *Patria.* [Willemstad, Curaçao]: z.n.
1951-52 'Philomene', in: *Alerta.* 16 juni t/m 17 november.
1953 'Ter inleiding', *Antillano* 1-1:2-3.
1954 'Joseph Sickman Corsen', *Antillano* 1-7:7-11.
[1955] *Kumbu.* [Willemstad, Curaçao]: Centro Cultural Corsou.
1961a *Njapa.* Willemstad, Curaçao: z.n.
1961b *Wiriwiri.* Willemstad, Curaçao: z.n.
1962 *Raspá.* Willemstad, Curaçao: z.n.
[1964a] *Kantika pa bjentu.* Oranjestad, Aruba: De Wit.
1964b '"Kosecha di maloa" [van Luis Daal]; Bundel innerlijke muziek', *Amigoe di Curaçao,* 28 januari.

[1965?] *37 den cabes*. [Manuscript in collectie Fundashon Pierre Lauffer, Willemstad, Curaçao.]
1968a *Ora solo baha*. Willemstad, Curaçao: Salas.
1968b *Seis anja káska berde*. Willemstad, Curaçao/Oranjestad, Aruba: Van Dorp.
[1969a] *Kwenta pa kaminda*. Oranjestad, Aruba: De Wit.
1969b 'Kwadro na multi-koló', *La Cruz*, 25 september.
1970a *Un pulchi pa dia*. Curacao: Salas.
1970b *Mi lenga*. [Willemstad, Curaçao]: z.n. [Deel 1.]
1971a *Mi lenga*. [Willemstad, Curaçao]: z.n. [Deel 2.]
1971b *Un selekshon di palabra i ekspreshon*. Willemstad, Curaçao: St. Augustinus. [Deel 1.]
1972 *Djogodó*. Willemstad, Curaçao: St. Augustinus.
1973a *Arte di palabra*, Willemstad: St. Augustinus.
1973b *Lágrima i sonrisa*. Willemstad, Curaçao: z.n.
1974a *Mangasina*. Willemstad, Curaçao: St. Augustinus.
1974b 'Vredewijk i su epoka', *Kristòf* I-3:109-14.
1974c *Sukuchi*. Willemstad, Curaçao: St. Augustinus.
1974d *Un selekshon di palabra i ekspreshon*. Willemstad, Curaçao: St. Augustinus. [Deel 2.]
[1974e] *Kwadro na sjinisji*. Amsterdam: Antiyano.
1975a *Mangusá*. Willemstad, Curaçao: St. Augustinus.
1975b *Zumbi spiritu almasola*. Willemstad, Curaçao/Oranjestad, Aruba: Van Dorp.
1976 'Historia di nos literatura', in: *Weekend di Estudio*. pp. 65-71. Willemstad: Centraal Historisch Archief.
[1979] 'Ocho poesia', *Kristòf* 5-2. [Geen paginering.]
z.j. *Historia di nos Literatura*. [Manuscript in collectie Fundashon Pierre Lauffer, Willemstad, Curaçao.]

Lauffer, Pierre (red.)
1971c *Di nos; Antologia di nos literatura*. Willemstad, Curaçao: Salas.
Zie ook: Fernandes, Martes en Perrenal

Lebacs, Diana
[ca. 1977] Literatuur in de Antillen. [Manuscript; Collectie Letterkundig Documentatiecentrum, Nationaal Archief, Willemstad, Curaçao.]
1985 'Culturele ontwikkeling en verzelfstandiging op Curaçao', *Sticusajaarverslag 1984*, pp. 41-54. Amsterdam: Sticusa.

Lee, J. van der en R.H. Nooyen
1970 *Isla de los Santos; Honderd jaar Paters Dominicanen op de Nederlandse Antillen*. Willemstad, Curaçao: z.n.

Leeuwen, Boeli van
1960 'Over de taak, de plicht en de liefde van de schrijver', *Amigoe di Curaçao*, 29 mei. [Speciale editie i.v.m. boekenweek.]
1970 *Verslag aan de Staten van de Nederlandse Antillen omtrent onze toekomstige staatkundige structuur*. [Willemstad, Curaçao]: z.n.

Leito, Arturo 'Tuyuchi'
1971 'Un encuentro den purá di juffrouw Lina i Mina', *Ruku*, 2-6:11.

Lelie-Wezel, Margriet van der
1998 *Wandelen met God; De Iglesia Bida Nobo op weg naar verlossing.* [Doctoraal scriptie Universiteit Utrecht.]

Lenz, Rodolfo
1928 [1926-27] *El Papiamento; La lengua criolla de Curazao.* Santiago de Chile: Los Anales de la Universidad de Chile.

Leo XIII
1938 [1891] *Rerum novarum.* Utrecht: Urbi et Orbi.

Levisson, Heske
1974 *Mi tata makamba.* [Willemstad, Curaçao]: z.n.

Liberia Peters, Maria
1992 *Into the limelight.* Willemstad, Curaçao. [Openingsrede 3rd International Caribbean Women Writers Conference, I.T.C., Willemstad, Curaçao, 27 juli 1992; in Nationaal Archief, Willemstad, Curaçao.]

Lim, Hanny
1976 'Edward de Jongh; "De kleine man is interessanter dan een koning"', *Beurs- en Nieuwsberichten*, 8 september.

Lopez, Theolindo
1980 'E historia berdadero di e prome dande', *Boulevard*, 4-47:6-12.

Lopez Henriquez, Emilio
1977 *Recordatorio.* Oranjestad, Aruba: z.n.

Lovert, Maida
1999 'Promé ku tiru', in: Aart G. Broek en Jacques Visser (red.), *New Christmas Stories from the Dutch Caribbean & nieuwe kerstverhalen van de Antillen.* pp. 49-52. Willemstad, Curaçao: Carilexis.

Luisa, Celsio
1985 *Angela.* [Willemstad, Curaçao]: z.n.

Maduro, Antoine J.
1959 *Un coto di dicho, refrán, proverbio i espressionnan i nan nificación na ulandés.* Groningen: I. Oppenheim.
1960 *Loque a sobra den e macutu di dicho, refrán, proverbio, frase i palabranan di nos lenga i nan nificación na ulandés.* Willemstad, Curaçao: C.J. Cardoze.
1969a *Proverbio-, refrán, dicho- i expressionnan papiamentu i nan nificación na ulandes.* Willemstad, Curaçao: z.n.
1969b *Pa distraí; Loradanan di bida.* Willemstad, Curaçao: z.n.
1977 'Volkskunde van Curaçao (Nicolaas van Meeteren)', *De Klok* 344:5.
1990 *Spreekwoorden en zegswijzen; Nederlands-Spaans-Portugees-Papiaments.* Willemstad, Curaçao: S.M. Joubert.
1992 *Papiamentu, di un palu pa otro.* Willemstad, Curaçao: S.M. Joubert.

Maduro, Antoine J. en Sidney M. Jourbert
1997 *Supplement bij het Handwoordenboek Papiaments – Nederlands/ Suplemento di Dikshonario Papiamentu – Hulandes.* Willemstad, Curaçao: S.M. Joubert.

Maduro, Emy
1986 'Nos a bai ulanda; Antillianen in Nederland 1634-1954'; in: Gert Oostindie en Emy Maduro, *In het land van de overheerser.* pp. 133-255. Dordrecht/Cinnamon: Foris Publications. [Verhandelingen van het Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde, 100.]

Maduro, Julio
1974 'Disco straño', *Brindis* 1-1:14.
1975a 'Lamento rubiano', *Brindis* 2-3:27.
1975b 'Labatiba', *Brindis* 2-4:38.
1975c 'Ki bo sa?', *Brindis* 2-4:38.
1975d 'Na final', *Brindis* 2-4:39.
1975e 'Luto', *Brindis* 2-7:3.
1975f 'Paquico mi ta Arubiano', *Brindis* 2-8:11-12.
1975g 'Buraco', *Brindis* 2-13:41.
Maduro, Mayra
1969 'Watapana wil cultuur aan de man brengen', *Amigoe di Curaçao*, 22 februari.
Mamber, P.A.
1983 *Historia di un amor*. Willemstad, Curaçao: z.n.
1983-35 *Ramona*. [Willemstad, Curaçao]: z.n. [Drie delen.]
1985 *Bo ta konfiami, of no?* [Willemstad, Curaçao]: z.n.
1978 *Minerva*. [Willemstad, Curaçao]: z.n. [Twee delen.]
Man, Herman de
1944a 'Het zingende eiland', *Neerlandia* [Antilliaanse editie] 4:5-9.
1944b 'Bij een nieuw programma', *Curom Gids*, 2-16 januari. [Losbladig bijvoegsel.]
1944c 'Eendracht gevaagd', *Curom Gids*, 24-31 januari.
Mansur, Jossy M.
1975 'Un poema [Donde Cuba] di Elis Juliana', *Nobo*, 22 maart.
1975 '"Angel pretu" di G. Rosario; Un novela entretenedor', *Amigoe di Curaçao*, 22 augustus.
1981 *E regreso y otro cuentanan*. Oranjestad, Aruba: z.n.
Marchena, Jules
1966 'Luis Daals "Kosecha di maloa", *Vitó* 1-4:7-8.
1977 'Gedichten [Sla habrí i mi ta seré ku un sla será] van Eric La Croes; Originele visie slordig verpakt', *Amigoe di Curaçao*, 29 augustus.
1978 'Tico Croes en Richard Hooi; Individu en gemeenschap', *Amigoe di Curaçao*, 19 augustus.
1979a 'Over vadertje Cats en Ompi Elis [OPI 1]', *Amigoe di Curaçao*, 21 september.
1979b '"Penumbra" van Lupe Reyes; Duistere wartaal', *Amigoe di Curaçao*, 16 november.
1980 '"Trinta di mei; Mi ta rekordabo" [van Eric La Croes]; Oerwoud van woorden', *Amigoe-Ñapa*, 11 juli.
1981 '"Keresentenchi" van Habibe; Schok en herkenning', *Amigoe-Ñapa*, 30 januari.
1982 '[Jossy Mansur]', *Amigoe*, 26 februari.
1990 '"Resonansia" van Lucille Haseth; Afstandelijke schoonheid met een vleugje eros', *Amigoe-Ñapa*, 18 oktober.
1991 'Experimenteel werk van Barche Baromeo; "Pal'i bida"; Gevoeligheid met afleidingsmanoeuvres', *Amigoe-Ñapa*, 10 augustus.
Marchena, Pedro Pablo Medardos de
1929 *Ignorancia o educando un pueblo*. [Willemstad, Curaçao]: z.n.

z.j. *Mi carta pastoral.* [Willemstad, Curaçao]: n.p. [Bewaard in Bibliotheek S.A.L. Mongui Maduro.]

z.j. *Mi segunda carta pastoral; Paz, union i husticia na mi rumanan stimar.* [Willemstad, Curaçao]: n.p. [Bewaard in Bibliotheek S.A.L. Mongui Maduro.]

Marquand, Henri E.

1873-74 'John Brown', *Civilisadó*, 10 mei-30 mei.

Martes, José Antonio (pseudoniem van Pierre Lauffer)

[1942?] *Carmen Molina.* Willemstad, Curaçao: z.n.

Martina, Ornelio

[1954] *Ban, ban pasa un rondu.* Willemstad, Curaçao: Salas.

1991 *E di mi bisabo.* Willemstad, Curaçao: Instituto Raul Römer.

1999 *Alivio; Poesia.* Willemstad, Curaçao: Carilexis.

Martinus (Arion), (Efraïm) Frank

1957 'Stemmen uit Afrika', *Antilliaanse Cahiers* 3-1:1-56.

1958a 'Schrijvers en muzikanten', in: H. de Wit and J. v.d. Walle (red.), *De Nederlandse Antillen in de actualiteit*, pp. 81-102. Antwerpen/Amsterdam: Wereldbibliotheek.

1958b 'De eerste Antilliaan-Neerlandicus [Jules de Palm]', *Amigoe di Curaçao*, 28 augustus.

1959 'Antilliaanse studerenden in Nederland', *Amigoe di Curaçao*, 6, 13, 20 en 27 juni.

1961 *Ta amor so por.* Willemstad, Curaçao: Salas.

1962 'Antilliaan [A.F. Paula] deed eeuwige professie als dominicaan', *Amigoe di Curaçao*, 28 september.

1963 'Twee sonnetten van Willem Kloos in het Papiamento', *Kakiña* 1-8:9-11.

1968a *Ser Betris.* Willemstad, Willemstad, Curaçao: z.n.

1968b *Ilusion di un anochi.* [Willemstad, Curacao]: z.n.

1969a 'Een avond met Pierre Lauffer', *Amigoe di Curaçao*, 8 november.

1969b 'Introductie; Een daad van wanhoop.' *Ruku*, 1-1:1-2.

1972a '30 di mèy; Fin di abusu', *Kontakto Antiyano* 4-1:37-9.

1972b 'Culturele bevrijding', *Sticusa Journaal* 2-4:11-2.

1973 *Dubbelspel.* Amsterdam: De Bezige Bij.

1983a *Martein Lopap 2 o malesa di semi-lingualismo.* Willemstad, Curaçao: Antiyano.

1983b 'Onwetendheid als norm', *Amigoe di Curaçao*, 28 juni.

1989 'De korte e van Cola Debrot en de harmonie van mentaliteit en taal', in: Kees Fens en Hugo Verdaasdonk (red.), *Op eigen grond; Opstellen voor J.J. Oversteegen.* pp. 145-53. Utrecht: HES.

1997 *The kiss of a slave; Papiamentu's West-African connections.* [Dissertatie Universiteit van Amsterdam.]

Marugg, Tip

1949a 'Aan wie de schuld?', *La Prensa*, 30 mei.

1949b 'Un butishi bashí', *La Prensa, kersteditie.*

1950a 'Vlammend protest', *De Morgenster*, 21 juli.

1950b 'Den mondi di Kloof', *Simadan* 1:23.

1957 Weekend pelgrimage. *Antilliaanse Cahiers* 1-4/2-1/2:1-172.

1967 *In de straten van Tepalka*. Amsterdam: De Bezige Bij.
1976 *Afschuw van licht; Gedichten 1946-1951*. Rotterdam: Flamboyant/P.
1977 'Poesia', *Kristòf* 4-1:1–5.
1981 'Dies poema', *Candela*, 27 april.
1988 *De morgen loeit weer aan*. Amsterdam: De Bezige Bij.
1992 *Un prinsipio pa un dikshonario erótiko papiamentu*. Willemstad, Curaçao: z.n.
1993 *Auch Vögel sterben im Morgenblau*. Berlijn: Twenne. [Duitse vertaling van Marugg 1988.]

Mathilda, Remigio en Piet Eeltvelt
1964 *Maria di Ser'i Noka*. [Manuscript bewaard in Biblioteca Nacional Aruba, collectie Ito Tromp.]

Max
1917 'Pa moralidad', *Voz di Pueblo*, 21 april en 7 juli.

Meeteren, Nicolaas van
1977 *Volkskunde van Curaçao*. Amsterdam: S. Emmering. [Origineel 1947.]

Meijer, Carsten D.
[Inleiding]. In: Anon. (red.). *Fiesta Willem III (1 juli 1863-1 juli 1888)*. p. 3. Willemstad, Curaçao: A. Bethencourt e Hijos.

Met alle respect
Met alle respect. 's-Gravenhage: Sdu. [Rapport van de commissie van onderzoek in het kader van de samenwerking tussen Aruba en Nederland op het gebied van criminaliteitsbestrijding.]

Meijer, Wim
1944 'Het Nederlands op Curaçao', *Neerlandia* 4:1-4. [Antilliaanse editie.]

Middelbrink, Henk
1987 'Katholieke Emancipatie en Slavenemancipatie, *Hacha* 13-1:16-9.

Möhlmann, Michael
1943 'Wat is cultuur?', *Amigoe di Curaçao*, 8-11 februari.

Muller, Enrique
1973 *Libra*. Amsterdam: z.n.
1976a *Resina*. Willemstad, Curaçao: z.n.
1976b *Seru mesa*. Willemstad, Curaçao: z.n.
1976c 'Papiamentse juwelen [Tip Marugg, Afschuw van Licht]', *Amigoe-Ñapa*, 20 november.
1977a 'Beti Doran: "Filigrana"; Over probleempjes van een geparfumeerde man', *Amigoe di Curaçao*, 26 augustus.
1977b 'Nieuwe bundel [Kolokolo di mi wea] van Elis Juliana; Serieuze kijk op het leven', *Amigoe di Curaçao*, 26 augustus.
[1977c] 'Nanzi's cue', *Kristòf* 4-1:7-19.
1978 'Edward de Jongh herleeft het verleden', *Amigoe*, 5 augustus.
1979 'Di tres edishon "E dia di mas histórico" [di Edward de Jongh]. Mas historia ku novela', *Amigoe-Ñapa*, 13 juli.
1989 *Inleiding tot de syntaxis van het Papiamentu*. [Dissertatie Universiteit van Amsterdam.]

Muller, Enrique (red.)
1983 *Papiamentu; Problems & possibilities*. Zutphen: Walburg Pers.

1993 *Impulso*. Willemstad, Curaçao: Asosiashon Totolika.

Narain, Goretti
1995 *Taaltalent in ontwikkeling; Een studie naar het Papiamentu en het Nederlands in de kleuterperiode op Curaçao en in Nederland*. Tilburg: Tilburg University Press.

Neck-Yoder, Hilda van (red.)
1998 'Caribbean Literature from Suriname, the Netherlands Antilles, Aruba, and the Netherlands', *Callaloo* 21-3:441-724.

Nicolaas, Carlos A.
1954 'Barku blanku', *Antillano* 1-8:9.
1971a 'Meditashon', in: Pierre A. Lauffer (red.), *Di nos; Antologia di nos literatura*. pp. 94-5. Willemstad, Curaçao: Salas.
1971b 'Faro di Firkant', in: Pierre A. Lauffer (red.), *Di nos; Antologia di nos literatura*. pp. 99. Willemstad, Curaçao: Salas.
1977 *Chapapoti*. [s.l.]: z.n.
[1978] *Taligon*. [Willemstad, Curaçao]: z.n.

Nicolaas, Julio Rafael
1990 *Eclips-politico*. Oranjestad, Aruba: Charuba.

Nita, Amador P(aulo)
1944 *Un drama na fiesta di San Juan*. Oranjestad, Aruba: z.n.
[1945?] *Un drama na seru di Pietermaai*. Willemstad, Curaçao: Emile.
[1950?] *Rosa Carmen*. Willemstad, Curaçao: Emile.
[1953a] *Lagrimanan di Virgilio*. Willemstad, Curaçao: Emile.
[1953b] *Olga*. Willemstad, Curaçao: Emile.
[1954] *Den mondi di Santa Martha*. Willemstad, Curaçao: Emile.
[1954?] *Nos lucha pa autonomía*. [Oranjestad, Aruba?]: z.n.
1955 *E señorita ku tabata será na Bucuroei*. Oranjestad, Aruba: Emile.
1963 *Drama na Seru Fortuna*. Willemstad, Curaçao: Emile.
[1964a] *Kende a mata Eline Legito?* Willemstad, Curaçao: Emile.
1964b *Candela na Kintjan*. Willemstad, Curaçao: Emile.
1965 *Sjon Carola*. Willemstad, Curaçao: z.n.
[1965?] *Marianita*. Willemstad, Curaçao: z.n.
1969 *De sociale wensdromen van het landskind in de gelijke delen van het nieuwe koninkrijk*. Willemstad: z.n. [Origineel 1952.]
1969 *Asina nan ta biba riba nos tera*. [Willemstad, Curaçao]: z.n. [Origineel 1952?]
z.j. *Catalina ta dilanti porta di Roma*. Oranjestad, Aruba: Amigu di Aruba.
z.j. *Amor di Palu Blancu*. [Willemstad, Curaçao?]: Emile. [Drie deeltjes.]
z.j. *Jacoba y Maria*. Willemstad, Curaçao: Emile. [Twee deeltjes.]
z.j. *Isabel*. [Willemstad, Curaçao?]: [Emile].
z.j. *Machi Dien*. [Willemstad, Curaçao?]: [Emile].
z.j. *E tabata un schutter*. [Willemstad, Curaçao?]: [Emile].
z.j. *Mas cerca bo mi Dios*. [Willemstad, Curaçao?]: [Emile].
z.j. *Chein cu Maria*. Willemstad, Curaçao: Emile. [Twee deeltjes.]
z.j. *Pueblo ... te na unda bo ta bay?* [Willemstad, Curaçao?]: z.n.

Nuboer, C.M.
1888 'Cantica di e gran dia di libertad', in: Anon. (red.), *Fiesta Willem III (1 Juli 1863-1 Juli 1888)*. p. 31. Willemstad, Curaçao: A. Bethencourt e Hijos.

Odor, Ruben
1987 *Luz y Sombra*. Oranjestad, Aruba: Charuba.
1994 *Mi bida y Aids*. Oranjestad, Aruba: Women's Club di Aruba.
Oduber, Frederico
1965 'Cinco cantica di espada', *Kambio* 1-1:7; eveneens in: *Observador*, 26 februari.
1966 'Kana konta', *Kambio* 2-6:4.
1973 *Putesia*. Amsterdam: Antiyano.
Oostindie, Gert
[1989] 'Cultuurbeleid en de loden last van een koloniaal verleden, Sticusa, 1948-1988', *Sticusa Jaarverslag 1988*. Amsterdam: Sticusa.
1997 *Het paradijs overzee; De 'Nederlandse' Caraïben en Nederland*. Amsterdam: Bert Bakker.
1998 'Een dubbel fin de siècle', in: M. Coomans-Eustatia, Henny Coomans en To van der Lee (red.), *Breekbare banden; Feiten en visies over Aruba, Bonaire en Curaçao na de Vrede van Munster 1648-1998*. pp. 239-44. Bloemendaal: Stichting Libri Antilliani.
1999a 'Inleiding', in: To van der Lee (red.), *Dromen en littekens; Dertig jaar na de Curaçaose revolte, 30 mei 1969*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
Oostindie, Gert (red.)
1995 *Fifty years later; Antislavery, capitalism and modernity in the Dutch orbit*. Leiden: Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde.
1999a *Curaçao 30 mei 1969; Verhalen over de revolte*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
1999b *Dromen en littekens; Dertig jaar na de Curaçaose revolte, 30 mei 1969*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
Oostindie, Gert en Inge Klinkers
2001 *Knellende koninkrijksbanden; Het Nederlandse dekolonisatiebeleid in de Caraïben 1940-2000*. Amsterdam: Amsterdam University Press. [Drie delen.]
2003 *Decolonising the Caribbean; Dutch policies in a comparative perspective*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
Oostindie, Gert en Peter Verton
1998 *Ki sorto di Reino? What kind of Kingdom? Visies en verwachtingen van Antillianen en Arubanen omtrent het Koninkrijk*. Leiden: Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde.
Oversteegen, J.J.
1994a *In het schuim van grauwe wolken; Het leven van Cola Debrot tot 1948*. Amsterdam: Meulenhoff.
1994b *Gemunt op wederkeer; Het leven van Cola Debrot vanaf 1948*. Amsterdam: Meulenhoff.
Palm, Edgar
1992 *Muziek en musici van de Nederlandse Antillen*. [Willemstad, Curaçao]: z.n. [Origineel 1978.]
Palm, Jules Ph. de
1950 'Simadán; Literair-cultureel tijdschrift', *Eldorado* 2-5/6:58-59.

1971a 'Rabia', in: Pierre A. Lauffer (red.), *Di nos; Antologia di nos literatura.* p. 161. Willemstad, Curaçao: Salas.
1971b 'Beter bay!', in: Pierre A. Lauffer (red.), *Di nos; Antologia di nos literatura.* p. 160. Willemstad, Curaçao: Salas
1971c 'Toni Gonsalez', in: Pierre A. Lauffer (red.), *Di nos: antologia di nos literatura.* p. 162–5. Willemstad, Curaçao: Salas.
1986 *Kinderen van de Fraters.* Amsterdam: De Bezige Bij.

Palm, Jules Ph. de (red.)
1985 *Encyclopedie van de Nederlandse Antillen.* Zutphen: Walburg Pers.

Palm, Jules Ph. de en Hugo Pos (red.)
1973 *Kennismaking met de Antilliaanse en de Surinaamse poëzie.* Amsterdam: Sticusa.

Palm, Jules Ph. de, en Julian Coco
1979 *Julio Perrenal; Dichters van het Papiamentste lied.* Amsterdam, De Bezige Bij.
Zie ook: Perrenal.

Palm, Stanley
1973 'Amigoe un enemigu di Bulundanga', *La Prensa,* 29 oktober; eveneens in *Amigoe di Curaçao,* 31 oktober.

Palm, Walter
1979 'Mamber slaat weer toe', *Amigoe-Ñapa,* 10 maart.
1983 *Un boka di poesia.* Willemstad, Curaçao: Editorial Antiyano.

Panneflek, J(ohn) S.
1923a 'Pro patria semper', *La Union,* 13 juli.
1923b 'Un prueba mas cu español ta necesario', *La Union,* 12 en 19 oktober.
1923c 'Invitacion', 16 november.
1924a 'Arte', *La Union,* 15 februari en 22 februari.
1924b 'Desengaño', *La Union,* 25 april.

Pat Riota
1937 '[Ingezonden brief]', *La Union,* 19 november.

Paula, A.F.
1968 *From objective to subjective social barriers; A historico-philosophical analysis of certain negative attitudes among the negroid population of Curaçao.* Willemstad, Curaçao: Curaçaosche Courant. [Origineel 1967.]

Pavert, Stephanus v.d.
1916 *Trenza litteraria.* Willemstad, Curaçao: Coöperatieve Vereeniging en Nijverheid.

Penso, P.L.M.
1940 'South of the Border/Camino abajo', *La Union,* 6 juni.

Perkins, David
1993 *Is literary history possible?* Baltimore/Londen: John Hopkins University Press. [Origineel 1992.]

Perrenal, Julio (pseudoniem voor Pierre Lauffer, Jules de Palm en René de Rooy)
[1943] *Cancionero papiamento no. 1.* Willemstad, Curaçao: z.n.

Petronia, Ernesto
1932 Venganza di un amigo, *La Cruz,* [februari] t/m [?]. [Incompleet bewaard gebleven; bibliotheek UNA en in Collectie Hartog, Nederlands Persmuseum, Amsterdam.]

Pieters Heyliger, Eddie
1961 'Rumbo nobo/Nieuwe wegen', *Boletin di informashon Sociedad pro Arte Escenico* 1.
1971 *Despedida di un sonrisa; Ata'ki Mai; Un regalu di Pascu*. Willemstad, Curaçao: z.n.
1975 'Première van Cola Debrots "Bokaal aan de lippen"', *Amigoe di Curaçao*, 31 mei.

Pieters Kwiers, Tharcisio
1960 *Alpha*. Willemstad, Curaçao: z.n.

[Pietersz?], F.
1937 'Himno di Corsouw', *La Union*, 2 december.
1938 '"Cerca un nèshi" [van W.M. Hoyer] i algo mas', *La Union*, 10 februari.
1940 'Poeta-poesia-Papiamento', *La Union*, 6 juni.

Pikero, Dennis
1991 'John Leerdam; "Zwarte acteurs krijgen geen eerlijke kans in Nederland"', *Beurs- en Nieuwsberichten*, 1 juni.

Piternella, Viola S.
1987 *Dulce mentira*. [Willemstad, Curaçao]: R. Piternella.

Poiesz, P.J.
1911 'Un bishita anhelá', *La Cruz*, 12 april.
1915 'Het Papiamentsch als cultuurtaal', *Amigoe di Curaçao*, 23 oktober.

Pool, John de
1931 'Neustra decadencia cultural y la esperanza de su renacimiento', *La Union*, 13 augustus.
1935 *Del Curaçao que se va*. Santiago de Chile: Ercilla.
1961 'Zo was Curaçao', *Antilliaanse Cahiers* 4-1 t/m 4:3-406. [Nederlandse vertaling van De Pool 1935.]
1985 *Zo was Curaçao*. Amsterdam: S. Emmering. [Vermeerderde herdruk van De Pool 1961.]

Prince, J.B.
1888a 'De taal', in: Anon. (red.), *Fiesta Willem III (1 Juli 1863-1 Juli 1888)*. p. 12. Willemstad, Curaçao: A. Bethencourt e Hijos.
1888b 'Biba nos nacion', in: Anon. (red.), *Fiesta Willem III (1 Juli 1863-1 Juli 1888)*. p. 31. Willemstad, Curaçao: A. Bethencourt e Hijos.

Provence, Nene
[1986?] *Dushi recuerdo*. [Bonaire]: z.n.
[1987?] *Mi consuelo*, [Bonaire]: z.n.

Putte, Florimon van
1999 *Dede pikiña ku su bisiña; Papiamentu-Nederlands en de onverwerkt verleden tijd*. Zutphen: Walburg Pers.

Putte-de Windt, Igma M.G. van
1989 'Lugá di poesía de Antia Ulandes den género di poesía Afro-antiano', in: Frank Martinus (red.), *Homenahe na Raúl Römer*. pp. 94-104. Willemstad, Curaçao: Departement van Onderwijs.
1991 'Tip Marugg; Dichter dichterbij in Papiamentu?', in: M. Coomans-Eustatia, W. Rutgers en H.E. Coomans (red.), *Drie Curaçaose schrijvers in veelvoud*. pp. 299-313. Zutphen: Walburg Pers.

Quast, Ellery
1969 'Pierre Lauffer betuigt zijn liefde voor het oude Papiamento', *Beurs- en Nieuwsberichten*, 20 mei.

Quast, Laura
1983 'Antillen kunnen Eric La Croes goed gebruiken', *Amigoe di Curaçao*, 8 januari.

Radulphus, Adrianus Hermus
1900 'Cantica di Corsouw', *La Cruz*, 29 augustus.

Ramdas, Anil
1994 *Ethiek als vitaal belang*. Amsterdam: Stichting Dr. J.M. den Uyl lezing.

Rapport 30 mei
1970 *Rapport van de commissie tot onderzoek van de achtergronden en oorzaken van de onlusten welke op 30 mei 1969 op Curaçao hebben plaats gehad.* Oranjestad, Aruba: De Wit.

R.B.
1937 'Himno nacional di Corsouw', *La Union*, 30 december.

Recordino, Rignald
1995 *25 aña kompositor*. [Willemstad, Curaçao]: z.n.

Redactie
1871 '[redactioneel opening]', *Civilisadó*, 1 juli.
1872 'Baliameentoe di tamboe', *Civilisadó*, 23 november.
1875 'Civilisadó', *Civilisadó*, 31 december.
1938a 'Quico bo sa leza?', *La Union*, 5 mei.
1938b 'Com nos mester leza', *La Union*, 27 januari.
1965 'Hier zijn wij dan', *Kambio* 1-1:1-2.
1968 'Een woord van de redactie', *Watapana* 1-1:5.
1970 'Nos mensahe di introducion', *Mensahero*, 2 april.
1974a 'Introdukshon/Ten geleide', *Kristòf* 1-1:1-5.
1974b 'Bij het afsluiten van de eerste jaargang', *Kristòf* 1-6:245-46.

Reglement van de Curaçaosche Roomsch Katholieke Volksbond
1919 Willemstad, Curaçao: z.n.

Rego-Kuster, Gladys do
1984 '[M'a buskabu], in: *Agenda feminista di Union di Muhé Antiano*. Willemstad, Curaçao: Union di Muhé Antiano.

Reinders, Alex
1993 *Politieke geschiedenis van de Nederlandse Antillen en Aruba 1950-1993*. Zutphen: Walburg Pers.

Reinecke, John E.
1975 *A bibliography of pidgin and creole languages*. Honolulu: University Press of Hawaii.

Reyes, Lupe
1974 *Desahogo*. [Willemstad, Curaçao]: Cultureel Centrum Curaçao.
1975 *Desahogo II*, [Willemstad, Curaçao]: z.n.
1977 *18 poema di amor y un janto desesperá*. [Willemstad, Curaçao]: z.n.
1979 *Penumbra*. [Willemstad, Curaçao]: z.n.
1995 *Elegia na un tata deskonosi*. [Willemstad, Curaçao]: z.n.

Rib, J.R.
1923 Calumnia i su funesto desenlace, *La Union*, 6 juli t/m 27 juli.
Rigaud, S.W.
1973 'Niets nieuws onder de zon', *Sticusa Journaal* 3-4:3–4.
Rofalda, Micha (pseudoniem van Elis Juliana)
1959 *Dama di anochi; 17 suspiro den kietud di anochi especial pa damas.* Willemstad, Curaçao: S.V. van Engelen.
Rojer, Robert
1988 'Katibu di shon', *Amigoe di Curaçao*, 20 augustus.
1997 *Vanuit de blauwzwarte diepte; Marcus Dahlhaus en Martinus Niewindt; Een cultuur-historisch essay.* Rotterdam: Erasmus Publishing.
Römer, Myra
2001 *Na mi nomber/Bij mijn naam.* Zwolle: Mijneigenboek.
Römer, Raúl G.
1955a Historia berdardera i milagrosa di Mari di Malpais ku a biba ku diabel mas di shete aña, *La Cruz*, 19 januari t/m 2 maart.
1955b *Historia berdardera i milagrosa di Mari di Malpais ku a biba ku diabel mas di shete aña.* Willemstad, Curaçao: La Cruz. [Boekuitgave van Römer 1955a.]
1967 Historia berdardera i milagrosa di Mari di Malpais ku a biba ku diabel mas di shete aña. *Antilliaanse Cahiers* 5-4:23-63. [Heruitgave van Römer 1955a.]
1989 *Historia berdardera i milagrosa di Mari di Malpais ku a biba ku diabel mas di shete aña.* Willemstad, Curaçao: Sede di Papiamentu. [Heruitgave van Römer 1955a.]
Römer, René A.
1979 *Een volk op weg/Un pueblo na kaminda.* Zutphen: Walburg Pers.
1998 *De Curaçaose samenleving.* Willemstad, Curaçao: Amigoe.
Römer, René F.
1937a 'Himno di Corsouw', *La Union*, 23 december.
1937b 'Concurso [Himno di Kòrsou]', *La Union*, 23 december.
R(omondt), (E.J.) van
1950 'Simadan, revista literario-cultural', *Curaçao*, 25 februari.
1951 'Simadan, januari 1951', *Curaçao*, 17 maart.
Roo, B. Jos de
1976 '"Afschuw van licht"; De loden extase van Tip Marugg', *Amigoe di Curaçao*, 20 november.
1982 'Curaçaose dieren symbolisch gebruikt', *Amigoe-Ñapa*, 14 mei.
1983 'De andere Lauffer', *Amigoe di Curaçao*, 8 maart t/m 15 november.
1984 'Luis Daal zoekt schoonheid in slijk', *Amigoe-Ñapa*, 24 augustus.
Rooy, René A. de
1949 'De miskenning van Julio Perrenal', *Eldorado* 1-12:548-52.
1950 'Rondel', *Simadan*, 1: 13.
1953 'Tres ta un', *Antillano*, 1-2: 4-6. [Papiamentstalige bewerking van De Rooy 1949.]
1954 *Juancho Picaflor.* Willemstad, Curaçao: Salas.
1954-55 Letterkundig leven op Curaçao', *Vox Guyana* 1-4/5:17-24.
Zie ook: Grimar en Perrenal

1974 'De miskenning van Julio Perrenal'. *Amigoe*, 7 augustus. [Herdruk van De Rooy 1949.]

Rosalia, René Vicente
1983 *Shon Kolá; Labariano di rasa; Mei siglo na kustia di barí.* Willemstad, Curaçao: Sekshon di Kultura di Teritorio Insular di Kòrsou.
1989 *Manual di Yabi Yoatina; Un antologia di e música di seú di Kòrsou.* Willemstad, Curaçao: z.n.
1992 *Manual di Mulina ta mula kaya lo bende; Un kolekshon di kantika i música di seú.* Willemstad, Curaçao: z.n.
1996 *De legale en kerkelijke repressie van Afro-Curaçaose volksuitingen.* [Dissertatie Universiteit van Amsterdam.]

Rosario, Aurea
1980 'Simon Miguel Suriel su obra; Muher culpable', *Tempu*, 17 juli.

Rosario, Guillermo E.
[1943] *Un drama den hanch'i Punda.* Willemstad, Curaçao: z.n.
1944 *Su rival?* Willemstad, Curaçao: z.n.
[1954?] *Dos bida.* [Willemstad, Curaçao]: z.n.
[ca. 1955] *Tambú/ E malgradicí.* [Willemstad, Curaçao]: z.n.
1958a *E trahador di den Klip.* Willemstad, Curaçao: z.n.
1958b *E ju di afó.* [Willemstad, Curaçao]: z.n.
1959a *Pa motibu di mi color.* Willemstad, Curaçao: [Gydelcra]. [Zes deeltjes.]
1959b *Mi casita.* Willemstad, Curaçao: Publicidad Gero. [Zes deeltjes.]
[1960?] *Orkaan.* Willemstad, Curaçao: z.n.
[1963] *E rosa di mas bunita; 1863-1 juli-1963.* [Willemstad, Curaçao]: z.n.
[1964] *Kwater 'as'.* Willemstad, Curaçao: z.n.
[1968] *Anto dyos tin bo kolo!* [Willemstad, Curaçao]: z.n.
[1969a] *Legria.* [Willemstad, Curaçao]: z.n.
[1969b] *Kadushi.* Willemstad, Curaçao: z.n.
[1969c] *Kwater prenda.* [Willemstad, Curaçao]: z.n.
[1969d] *30 di mei di 1969; Renasimentu di korsow.* [Willemstad, Curaçao]: z.n.
[1969e] *Obrero, lánta!* [Willemstad, Curaçao]: z.n.
1969f *Algun bista di mi tera.* Willemstad, Curaçao: z.n.
1969g *Humor kajente; kosecha di juli di 1969.* [Willemstad, Curaçao]: z.n.
1969h *E rais ku no ke muri.* Amsterdam: De Bezige Bij [Cadushi-reeks 2.]
[1969i] *E Korsow ku mi ta korda; Algun bista di mi tera.* Willemstad, Curaçao: z.n.
1970 *Humor lunatiko.* [Willemstad, Curaçao]: z.n.
1971 *Mi nigrita papyamentu.* [Willemstad, Curaçao]: z.n.
1973 *M'a bolbe, mi dushi.* Willemstad, Curaçao: Salas.
1974a *"Shete" o ken nos ta ...? 2 januari 1974.* [Gestencild, Afdeling Antilliana, Biblioteka Públiko Kòrsou.]
1974b *Amor i sakrifisio.* [Willemstad, Curaçao]: z.n.
1974 *E angel pretu.* [Willemstad, Curaçao]: z.n.
1976 *Un kòktel pa mi mama.* [Willemstad, Curaçao]: z.n.
[1980a?] *Máchu!* [Willemstad, Curaçao]: z.n.
[1980b?] *Marina, e yu'i teduki.* [Willemstad, Curaçao]: z.n.
1984 *E tata kalakuna i e yu djaden.* [Willemstad, Curaçao]: z.n.
1988a *Imahinabo.* [Leiden?]: z.n.
1988b *I tog, t'e tabata e salbashon.* [Willemstad, Curaçao]: z.n.

Rosenstand, Ernesto E.
[1961] *Cuentanan rubiano*. Oranjestad, Aruba: z.n.
[1962] *Nos a topa na park*. Oranjestad, Aruba: z.n.
[1965] *Cuentanan pa un i tur*. Oranjestad, Aruba: z.n.
[1965] *Tur cos a keda atras*. [Oranjestad, Aruba]: z.n.
1972 'Macurima en coro', *Watapana* 4-2:8-9.
1974 *Wadirikiri*. [Manuscript in collectie Arubano, Biblioteca Nacional Aruba, Oranjestad, Aruba.]
[1982] *Un anhelo sin fin*. [Oranjestad, Aruba]: z.n.
[1982] *Kiko ta di nos?* [Oranjestad, Aruba]: z.n.
1989 'Bida teatral na Aruba', in: Frank Martinus (red.), *Homenahe na Raúl Römer*. pp. 110-116. Willemstad, Curaçao: Departement van Onderwijs.

Rutgers, Wim
1982 'Ernesto Rosenstand en het Arubaanse toneel; Van het indiaanse verleden naar een sociaal bewust heden', *Sticusa Journaal* 12-85:6-8.
1982 'Teatro Experimental; Samen inhoud van stuk bepalen', *Amigoe di Curaçao*, 26 mei.
1988a *Bon dia! Met wie schrijf ik?* Oranjestad, Aruba: Charuba.
1988b *Het nulde hoofdstuk van de Antilliaanse literatuur; Koloniale poëzie in de Curaçaosche Courant*. Oranjestad, Aruba: Charuba.
1990a 'Literatuur van Aruba, "di nos e ta!"', *De Gids* 153-7/8:592-600.
1990b 'Literair werk op Aruba hoofdzakelijk gedichten', *Amigoe-Ñapa*, 12 mei.
1992a 'Denis Henriquez: "Ik beschouw me als een verteller"', *Amigoe-Ñapa*, 22 december.
1992b *Letterkundig leven rond de eeuwwisseling*. Oranjestad, Aruba: Charuba.
1993 'Arubaanse dichteres Philomena Wong wil mensen bereiken met haar poëzie', *Amigoe-Ñapa*, 15 mei.
1994 *Schrijven is zilver, spreken is goud; Oratuur, auratuur en literatuur van de Nederlandse Antillen*. [Dissertatie Universiteit Utrecht.]
1996 *Beneden en boven de wind; Literatuur van de Nederlandse Antillen en Aruba*. Amsterdam: De Bezige Bij.
2000 'Introduccion/Introduction', in: Frank Williams (red.), *Isla di mi/Island of mine*. pp. 10-43. Oranjestad, Aruba: z.n.

Rutgers, Wim (red.)
2001 *Tropentaal; 200 jaar Antilliaanse vertelkunst*. Amsterdam: Contact.

Rutten, A.M.G.
1983 *Leven en muziekwerken van de dichter-musicus J.S. Corsen*. Assen: Van Gorcum.

Said, Edward W.
1994 *Culture and imperialism*. Londen: Vintage. [Origineel 1993.]

Saleh, Raymundo P.
1984 *Na punta dje cabuya*. [Bonaire]: z.n.

Salsbach, Angel en Etsel Provence
1972 *E lucha final*. [Manuscript in collectie Cultureel Centrum Curaçao, Willemstad, Curaçao.]

Salsbach, A. en T. Hermelijn
1981 *Met eigen geest in eigen lichaam naar de onafhankelijkheid.* Willemstad, Curaçao: Departement van Onderwijs en Cultuur.

San, Marion van
1998 *Stelen en steken; Delinquent gedrag van Curaçaose jongens in Nederland.* Amsterdam: Het Spinhuis.

Santaner, O.
1988 *Sombra.* [Roermond], z.n.
1989 *Soño di marduga.* [Roermond], z.n.

Severing, Ronald E.
1996 *Geletterdheid en onderwijssucces op Curaçao; Een longitudinaal onderzoek naar verwerving van Papiamentu en Nederlands.* Tilburg: Tilburg University Press.

Severing, Ronald E., et al.
2000-04 *Mosaiko; Papiamentu pa enseñansa sekundario.* Willemstad, Curaçao: Fundashon pa Planifikashon di Idioma. [Drie delen; leerlingenboek, lerarenhandleiding en cd's.]

Silvani, Sigfrit (pseudoniem van Siegfried Silvani)
1973 'Tula', *Amigoe di Curaçao,* 18 augustus.
[1977?] *Awa, tera i solo; Independensha/Zee, land en zon; Onafhankelijkheid.* Willemstad, Curaçao: Awa Seru.
1981 'Si mare mester…', *Bosero* 5-1:3.

Sint Jago, O.E. (Tavio)
1937 'Compa Nanzie', *La Cruz,* 2 december.

Sint Jago, Josef S.
1928 'Para mi querido amigo Sr. M.A. Fray', *La Union,* 14 juni.
1933 'Amor i fieldad', *La Cruz,* [januari?] t/m 8 november. [Incompleet bewaard gebleven; bibliotheek Universiteit van de Nederlandse Antillen.]
1933-34 'Flornan di sociedad', *La Cruz,* 31 oktober t/m [mei?]. [Incompleet bewaard gebleven; bibliotheek Universiteit van de Nederlandse Antillen.]
1935-36 'Envidia castigá', *La Cruz,* 10 april t/m 19 februari.
1937 'Curaçao ta nos patria', *La Union,* 23 december.

Sluis, Miriam
2004 *De Antillen bestaan niet.* Amsterdam: Bert Bakker.

Smeulders, T.F.
1987 *Papiamentu en onderwijs; Veranderingen in beeld en betekenis van de volkstaal op Curaçao.* [Dissertatie Universiteit Utrecht.]
1989 'Papiamentu a bai skol, Hulandes a keda sinta; Taalproblematiek in het middelbaar onderwijs', in: Aart G. Broek en Christa M. Roose-Weijer (red.), *Onderwijs in de steigers.* pp. 58-62. Willemstad, Curaçao: Stichting PSC.

Smit, Kees
1973 'Elis Juliana; Twaalf ambachten, dertien ongelukken, duizend kunsten', *Amigoe di Curaçao,* 16 juni.

Snetselaar, Marion G.A.
1991 'In een vlaag van waanzin; De poëzie van Tip Marugg in De Stoep', in: M. Coomans-Eustatia, W. Rutgers en H.E. Coomans (red.), *Drie Curaçaose schrijvers in veelvoud,* pp. 287-98. Zutphen: Walburg Pers.

Soest, J. van
1977 *Olie als water*. Zutphen: Walburg Pers. [Origineel 1976.]
Statia, Ini
1991 Literatura oral di Kòrsou; un introdukshon. [Manuscript; Collectie Letterkundig Documentatiecentrum, Nationaal Archief, Willemstad, Curaçao.]
Statia, Viola
1995 *Lista di buki pa mucha i hoben na Papiamentu*. Willemstad, Curaçao: Instituto Nashonal di Idioma.
Strick, H.
'Ingezonden', *Amigoe-Ñapa*, 30 november 1979.
Suriel, Simon Miguel
1932-33 Muher culpable, *La Union*, 13 november t/m 2 november.
1945 'Pan criollo', *La Union*, 15 maart 1945 t/m 27 december.
1948 *Muher culpable*. Willemstad, Curaçao: z.n. [Boekuitgave van Suriel 1932-33.]
1968 'Amor al dia', *La Union*, 16 mei t/m 4 juli.
Thodé, Ana
[1981] *Flor di hubentud*. [Kralendijk, Bonaire]: z.n.
Tikoli (pseudoniem van Tico Croes)
1977 *Alma sangrá*. Willemstad, Curaçao: Canoa.
Zie ook: Croes, Tico.
Tjin-Kon-Fat, Arthur L(ucio)
1975 *Hende*. Willemstad, Curaçao: z.n.
1984 *Pa diberti*. Willemstad, Curaçao: Editorial Kooperativo Antiyano Kolibri.
[1989] *Spil*. [Willemstad, Curaçao]: z.n.
[1995] *Rignald S. Recordina; 25 aña kompositor*. [Willemstad, Curaçao]: z.n.
Todd Dandaré, Ramón
1970b 'Despues di trinta di mei 1969 hopi kos a kambia', *Feneta*, november.
1971a 'Oude verhalen verzameld in "Echa Cuenta" [van Elis Juliana]', *Amigoe di Curaçao*, 6 februari.
1971b 'Toneelgroep Nos Causa bracht realistisch spel op de planken; Tula, kern van de Antilliaanse geschiedenis', *Beurs- en Nieuwsberichten*, 1 juni.
1972 '[Isla di mi, mi kier]', *Watapana* 4-2:23.
1972a '"Tres Rosea"; Poëziedebuut van drie Antilliaansen [Nydia Ecury, Sonia Garmers en Mila Palm]', *Amigoe di Curaçao*, 24 maart.
1972b 'Grupo Nos Causa brengt vrijdag een culturele opvoering [Pacheco Domacassé, Tòchi]', *Beurs- en Nieuwsberichten*, 7 juni.
1973a 'Toneelschrijver Rhonnie Sillé; "Até, ata zoembie" voor het volk bedoeld', *Amigoe di Curaçao*, 9 juni.
1973b '"Konsenshi di un pueblo"; Bezielde oproep om zich te bevrijden', *Amigoe di Curaçao*, 8 november.
1974 'Elis Juliana na palabra', *La Prensa*, 26 januari.
1976 '"Bos di sanger" [van Nydia Ecury] een waardevolle bijdrage aan de Papiamentse literatuur', *Beurs- en Nieuwsberichten*, 14 februari.
1977a 'Een duidelijk betrokken Cola Debrot voor radio Korsow; "Angst voor onafhankelijkheid verlamt Curaçaos nationalisme"', *Amigoe di Curaçao*, 23 augustus.

1977b 'Pacheco Domacassé neemt aanmoedigingsprijs Sticusa niet aan', *Beurs- en Nieuwsberichten*, 10 september.
1979 'De Antilliaanse poëzie 1975-1979', *Amigoe di Curaçao; kersteditie.*
1980 'Teatro Foro; Un forma nobo di hasi komedia', *Tempu*, 17 juli.
1981 'Minister mr. Lesley Navarro; Culturele hulpgelden direct naar overheid', *Amigoe di Curaçao*, 27 juni.
1982 'Optredens [Teatro] Foro gestopt uit vrees voor geweld', *Amigoe di Curaçao*, 4 juni.
1983 'Teatro Foro; Teatro ta un arma', *Skol y Komunidat* 14-4:16-8.
1984 'Verraste Luis Daal zal niet verrassen', *Amigoe di Curaçao*, 22 augustus.
1985a 'Gibi Bacilio; "Tabatin algun desaroyo negativo, ku tabatin su impakto riba e grupo, pero nos tey"', *Waya*, maart.
1985b '"Bo lenga ta skerpi" [di Anthony Jamanika] ta un komedia tremendo', *La Prensa*, 1 april.
1985c 'Otro obra skirbi i dirigi pa Eligio Melfor, "Dushi, ven aca"; Un komedia humoristiko, edukativo i seksy!', *La Prensa*, 30 juli.
1992 'Antilliaanse schrijfsters oogsten groot succes', *Beurs- en Nieuwsberichten*, 17 juli.
1995 'Nog 1,7 miljoen OKSNA-geld zoek', *Amigoe di Curaçao*, 5 januari.

Tournier, Luc. (pseudoniem van Chris Engels)
1942 'Inleiding tot de literatuur van Curaçao', *De Stoep* 1-7:3-6; eveneens in: J. Greshoff (red.), *In de verstrooiing; Een verzameling letterkundige bijdragen van schrijvers buiten Nederland 1940-10 mei 1945*. pp. 229-34. New York: Querido, 1945.
1944 'Patria [van Pierre Lauffer]', *de Stoep* 2-4:46.

Tournier, Luc. (red.)
1956a '[Bloemlezing uit "de Stoep"]', *Antilliaanse Cahiers* 1-2:1-72.
1956b 'Wim van Nuland "Curaçaosche portretten"', *Antilliaanse Cahiers*, 1-3:1-60.

Triebels, L.F.
1980 *Ocho Dia; Een 'Afrikaanse retentie' in het Caribisch gebied?'* Nijmegen: Katholieke Universiteit.

Trino
1941 '[Ingezonden brief; Concurso literario]', *La Union*, 19 juni en 24 juli.

Tromp, Jossy
1990 *Cetilalma y otro cuentanan arubiano*. Oranjestad, Aruba: Charuba.

Tronco, Fr. en E.A. Victoria
1972 *Changa*. [Willemstad, Curaçao]: z.n.

Vaartjes, Herman
1999 *Herman de Man; Een bibliografie*. Soesterberg: Aspekt.

Valerianus(-Fermina), Imelda C.
1985 *Mi pensamentunan*. Willemstad, Curaçao: z.n.
1988 *Komunikashon*. Willemstad, Curaçao: z.n.
[1991] *Mente i kurason*. [Willemstad, Curaçao]: z.n.

Veeris, Dinah
1987 *Remedi I kustumber di nos bieunan*. [Willemstad, Curaçao]: z.n.

Velásquez, Pedro R.
1970 'E rais ku no ke muri', *Watapana*, 2-7:5-6.
Veritas
1937 'Himno di Curaçao', *La Union*, 16 december.
Versteeg, Aad H. en Stéphen Rostain (red.)
1997 *The archeology of Aruba; The Tanki Flip site*. Oranjestad, Aruba: Archaeological Museum Aruba.
Verton, Peter
1977 *Politieke dynamiek en dekolonisatie; De Nederlandse Antillen tussen autonomie en onafhankelijkheid*. Alphen a/d Rijn: Samson.
1984 'Het Curaçaose politieke bestel; De parlementaire democratie in een dekoloniserende samenleving', in: O.B. Linker (red.), *Opstellen ter gelegenheid van het 100-jarig bestaan van de Kamer van Koophandel en Nijverheid te Curaçao*. pp. 57-80. Willemstad, Curaçao: Kamer van Koophandel en Nijverheid Curaçao.
2002 'One man one vote; Vijftig jaar politiek en bestuur te Curaçao', *Tijdschrift voor Antilliaans Recht-Justicia* 1:34-57.
Victoria, E.A., zie Tronco
Vijber, Henri
1972 'CCC sponsort produktie Salsbach/Provence. "E lucha final"', *Amigoe di Curaçao*, 7 september.
Wal, A. v.d. and F. van Wel
1980 *Met eigen stem; Herkenningspunten in de letterkunde van de Nederlandse Antillen*. Den Haag: Kabinet voor Nederlands-Antilliaanse Zaken.
Walboomers, W.J.
1915 'Enkele opmerkingen naar aanleiding van 't artikel van Ds. G.J. Eybers', *Amigoe di Curaçao*, 16 oktober.
Walle, J. van de
1945 'Het gebruik van Papiamentoe in het licht van de sociale en economische ontwikkeling van Curaçao', *Neerlandia* 5:3-8. [Antilliaanse editie.]
1954 *De Nederlandse Antillen; Land, volk, cultuur*. Baarn/Amsterdam: Het Wereldvenster/Sticusa.
1965 'Pierre Lauffer kondigt roman in het Engels aan', *Amigoe di Curaçao*, 15 september.
Walter, Pablo
1985 'De gedichtenbundel "Yiu di tera" van Henry Habibe', *Amigoe-Ñapa*, 4 oktober.
1986 'Heldere poëzie vol zeggingskracht in een eenvoudige taal; "Poesia venená" [van Carel de Haseth]', *Amigoe-Ñapa*, 11 april.
1988 'Carel de Haseth; "Katibu di Shon" verrijking van Papiamentstalige literatuur', *Beurs- en Nieuwsberichten*, 16 augustus.
Wanga, Hubert R.
1982 *Sin maskarada*. Willemstad, Curaçao: z.n.
1984 *Dolo di amor*. Willemstad, Curaçao: Editorial Kooperativo Antiyano Kolibri.
Washington, Booker T.
1906 *History of the Negroes*. Boston, Mass.: Small, Maynard & Comp.

Williams, Frank A.
1989 *Regalo di fantasia.* Oranjestad, Aruba: z.n.
1993 *Antología di cariño.* Oranjestad, Aruba: z.n.
1994 *Alma transparante.* Oranjestad, Aruba: z.n.

Williams, Frank A. (red.)
2000 *Isla di mi/Island of mine.* Oranjestad, Aruba: z.n.

Winkel-Risseeuw, Ilse
1987 *Mi ta korda.* [Willemstad, Curacao]: z.n.
1989 *Kokchi di prenda.* [Willemstad, Curaçao]: z.n.
1990 *Fuente di felisidat.* [Willemstad, Curaçao]: Publisidat Antiano.
1991 *Mi ke konta ...* Willemstad, Curaçao: z.n.
1992 *Freskura di yobida.* Willemstad, Curaçao: z.n.

Woestijne, Chris van de
1988 *Traha pa bienestar moral, social i material di colonia Curaçao; Een analyse van de Curaçaosche Roomsch Katholieke Volksbond.* [Doctoraal scriptie Vrije Universiteit Amsterdam.]

Wong, Philomena
1984 *"Mi" ta biba den mi pensamento.* Oranjestad, Aruba: z.n.
1986 *Na kaminda pa independencia.* Oranjestad, Aruba: Charuba.
1992 *Di ta ... pa ... tabata.* Oranjestad, Aruba: Charuba.
1993 *Crusando frontera/Crossing borders.* Oranjestad, Aruba: Charuba.

Wood, Richard E.
1971 *Papiamentu; Dutch contributions.* [Dissertatie Indiana University, Indiana.]

Yerba Seku (pseudoniem van Richard Hooi)
1973 *Mi ta na kaminda.* [Willemstad, Curaçao]: z.n.
[1974] *Mis-eiland.* [Willemstad, Curaçao]: z.n.
1976 *Cuba.* [Willemstad, Curaçao]: z.n.
[1977] *Mi tata shofer.* [Willemstad, Curaçao]: z.n.
[1982a] *Pal'i pasku.* Willemstad, Curaçao: z.n.
[1982b] *Nos mannan nos materia prima prinsipal.* [Willemstad, Curaçao]: z.n.
1984 *Mi matris no a karga burdugu, drogadista ni ladron.* [Willemstad, Curaçao], z.n.
1985a *Pesebre Kòrsou; Un poema pa guia nos futuro.* [Willemstad, Curaçao]: Yerba Bueno.
1985b *9 poema ku ta trata 'mama' mirá for di diferente ángulo.* [Willemstad, Curaçao]: Yerba Bueno.
1989a *Bukèt krioyo.* [Willemstad, Curaçao]: Skol i Tienda di Papiamentu di Yerba Seku.
1989b 'Profiel: Yerba Seku', *Beurs- en Nieuwsberichten,* 9 december.
1990 *Batata dushi.* [Willemstad, Curaçao]: Skol i Tienda di Papiamentu di Yerba Seku.

Zanen, G.E. van
1969 *David Ricardo Capriles; Student geneesheer schrijver, Curaçao 1837-1902.* Assen: Van Gorcum. [Anjerpublikaties 10.]

Z(ielinski), E.
1966 'Antilliaanse letters. Volksliteratuur?', *Vitó,* 1-8:14.

Register

Abraham, familie 103
A.d.C. 20, 36, 41, 53, 142
A.G.J. 180
Aguette 275
A.H. 30
A.J.P. 24
Allen, Rose Mary 114, 124
Ansano, Richenel 271
Antoin, Franklin (Boy) 269-70, 287
Apostel, Reginald 269
Arenas, Reinaldo 251
Arends, Harold 194
Arvelo, Nydia 238
Ashetu, Bernardo (pseudoniem) *zie* Ommeren, H.G. van
Azijn Banana (pseudoniem) *zie* Kampen, Oscar E. van

Baart, W.J.H. (Wim) 100, 105, 114, 116
Bacilio, G.F. (Gibi) 149, 219-22, 224, 237, 264, 266
Balente, Ben (pseudoniem) *zie* Lauffer, Pierre A.
Barillet y Gredi, G. 187
Baromeo, W.F. (Barche) 242, 273-4
Baroud, Bernadette 222
Bartolomé, Johan (pseudoniem) *zie* Jongh, Edward de
Beatrix (prinses, koningin) 26, 233
Beaujon, Alette 94, 96, 246
Beaujon, Frederik J. C. 171
Beaujon, Jan H. 204
Beckett, Samuel 266
Bécquer, Gustavo Adolfo 37
Behilia, Oswin 187
Bennebroek Gravenhorst, J.W. 185
Bennett, Nena 261
Bergman, Andrew 187
Bernabela, C.D. 105
Bernabela-St. Jago, Sonia 269
Bernhard (prins) 26, 165
Berry-Haseth, Lucille 107, 180, 247, 264, 274-7, 287
Bethencourt, Agustín 14, 16-8, 32
Blinder, Oda (pseudoniem) *zie* Corsen, Yolanda
Boal, Augusto 220
Boelbaai, Indira E. 107, 126
Boerstra, E. 266
Bolívar, Chila 152, 169
Bolívar, Simón 27, 249
Bonofacio, Stanley 214-7
Booi, Elizabeth 52
Booi, Frank A.J. 224, 226, 262, 278
Booi, Frans J.I. 114, 239, 287
Booi, Hubert 18, 31, 51, 114, 152-3, 178, 213, 241, 243, 251, 258, 261, 279, 287, 289
Boom, Charles 156, 165
Boskaljon, Rudolf 59
Brada, W.M. 177
Brenneker, Paul H.F. 108, 111, 114, 120, 124
Brion, Luis 27, 249
Brokken, Jan 240
Brown, Stanley 192, 196-7, 199, 204
Brulin, Tone 215
Brute, Ithel 238, 277
Buurt, Gerard van 110

Camps, Edgar de 269
Candidus, M. 27
Capricorne, José M. 204, 252
Capriles, David Ricardo 43
Capriles, Isaac Haim 74
Capriles, Jacob David (shon Jacky) 140

Capriles, Lionel (Paps) 74
Capriles, Lelia 43, 84, 140
Capriles, Rachel 43
Caprino, Errol 187
Carpata, Bastian (Bazjan) 177, 216-7
Carroll, Lewis 187
Casiano, Constan 29
Casimiri, Nel 229, 232
Casona, Alejandro 187
Chekhov, Anton 187
Chesnot, Pierre 187
Chobil (pseudoniem) *zie* Leito, Arturo
Chumaceiro, Abraham Mendes 9, 10, 93
Chumaceiro, J.H.M. 23
Cicilia, Felix A. (Papy) 287
Clemencia, Joceline A. 126, 239, 256-7
Coco, Juan Virgilio (Vi) 269-70, 278
Coco, Julian 105, 166, 189
Coco, Petronilia (Petoi) 126
Colastica, Roland S. 198, 269-71, 275
Comuletti, Marc 187
Conan Doyle, Arthur 143
Condé, Maryse 251
Cool, Wouter 11
Corion, Jeffrey 191
Corsen, Charles 95, 143, 152, 169, 172-3, 175
Corsen, Joseph Sickman 1, 18, 22-6, 32-3, 35-9, 84, 86, 92, 97-8, 170-1, 176, 212, 269, 274
Corsen, Yolanda 95, 143, 172, 246
Costa Gomez, Moisés F. da 31, 130-1, 135, 157, 177
Cras, Stanley 17, 36, 287
Croes, Gilberto F. (Betico) 202
Croes, R.R. (Tico) 226, 261, 272

Daal, Luis H. 28, 83-4, 92, 95, 143, 150-1, 153-4, 159, 166-8, 171, 178-9, 182, 187, 212, 277, 285
Davelaar, Emilio H. 25, 38, 55, 57, 65, 67, 70, 89
Davelaar, Frank 50, 187
Debrot, N. (Cola) 3, 20, 36-7, 50-1, 69, 71, 85-8, 91-3, 95, 98, 103-7, 109, 114-5, 117, 119-23, 133-4, 141, 143, 147, 162, 173, 184, 187, 240, 247-9, 253, 257, 270
Debrot-Reed, Estelle 258
Delgeur, Jan Paul 40, 43, 59, 111
Dellaert, Reg. 83
Delvalle, F. 63
Dennert, Henk 93, 152, 204
Dervali, Rosaura Paulina 140
Deyssel, Lodewijk van 143
Dieten, Franciscus van 143
Ditzhuijzen, Jeannette van 271
Diwan, Maria C. 126, 230, 237-8
Domacassé, V.B. (Pacheco) 127, 177, 189, 200, 207, 210, 213-7, 219, 223, 240, 248, 252, 254, 263, 266
Donk, F.J.A. van den 35
Doran, Gilberto A. (Bèti) 187, 198, 207, 269
Dijkhoff, Mario A. 114, 208, 224, 226, 237, 261-2
Dijkhoff, Marta B. 209-10, 285
Dijs, Mayra van der 214, 217

Ecury, Nydia M.A. 160, 187, 198, 246, 261, 275-6, 287
Elias, Norbert 2
Eman, J.H.A. (Henny) 131
Engels, C.J.H. (Chris) 92-3, 98-9, 103, 114, 122, 142-3, 152, 165, 172-3, 184
Eustatia, Jos M. 194, 218, 252, 259
Euwens, P.A.A. 21-2, 32
Evers, H.B.R. 158
Everts, Cecilia 239
Every, Burny 187, 206, 261, 266
Eybers, G.J. 60, 63

Fernandes, Carlos M. (pseudoniem) *zie* Lauffer, Pierre A.
Feydeau, Jean 187
Figaroa, Tomas 261
Fletcher, Lucille 187
Fraai (= Fray), Manuel A. 42, 53, 55, 57, 63-5, 67, 70, 72, 77, 81, 86-9
Franssen, H.M. 200
Frederika, Hilda 105
Freitas, Uchi de 191

Gala, Antonio 187
Gansemans, Jos 107
Garmers, Sonia 106, 124, 231, 246, 276-7
Garvey, Marcus 77

Geerdink-Jesurun Pinto, Nilda Maria 83, 92, 99-102, 105-7, 114-5, 120, 124
Geerman, Francisco Pancho 261
Geerman, José 165, 258, 261
Genet, Jean 187
Godett, Wilson (Papa) 199
Goeloe(-Emerenciana), Isbelia M. 275
Goilo, Enrique R. 88, 153, 156, 165, 172, 177
Goldoni, Carlo 187
Gomez, Calito 226
Gosepa, Gerda 238
Grimar, Andrés (pseudoniem) *zie* Rooy, René A. de
Guillén, Nicolás 141, 260

Haas, Fred de 35, 36, 167-8
Haas, Piet de 143
Habibe, F.H. (Henry) 37, 86, 147, 163, 167-9, 190, 211-3, 226-8, 231-2, 252, 254, 259-61, 279, 288
Hart, Jopi 275
Hart, Mickey 198, 275
Haseth, Carel P. de 163, 206, 212, 228, 240, 244, 249-53, 256-7, 265, 270, 273, 276
Haseth, Lucille *zie* Berry-Haseth, Lucille
Hegemons, S.A.J. 41
Heine, Heinrich 37
Hendrikse, Marie-Céline 275-6
Hendrikse, Norbert 252
Hendrikse-Rigaud, Renée M.T. 100, 107, 275
Henriquez, E. Denis 95, 186-7, 230, 261-3, 266-8
Henriquez, Gina 261
Henriquez, Julio 80
Henriquez, R.A. 73
Henriquez, Robert R. 146, 165,
Henriquez, Ronnie (pseudoniem) *zie* Hendrikse, Norbert
Henriquez-Alvarez Correa, May 43, 45, 92, 98, 104, 107, 114, 138, 153, 159, 165, 180, 185, 187, 204, 231, 244, 248-9, 251
Hermelijn, Theo 209
Hesseling, H.A. 94
Heuvel, W.F. (Pim) 123, 189, 214, 217
Hijuelos, Oscar 251
Hoetink, Harry 114
Hollander, Enid 280-1
Hollander, Freddy W. 275
Hollander, Harold F. 191, 194
Hooi, Richard 207, 224, 226-9, 237, 247, 275
Hoyer, Willem M. (shon Wein) 22, 24-5, 30, 36, 38, 42, 46, 57, 61-3, 65, 81, 83, 97, 142, 178-9

Ipi en Cobi (pseudoniem) *zie* Jansen, Ludovicus en Jansen, Vincent
Irene (prinses) 152
Isenia, Elia 126, 238

Jamanika, Anthony 224, 286
Jansen, Ludovicus A.J. 18-20, 39
Jansen, Vincent J.A.M. 18, 20, 39
Jansen van Galen, John 194
Jesurun, Abraham 111
Jesurun, Pablo Alex (Echi) 37, 98, 153, 158-9, 174, 231
Jonckheer, E. 132
Jong van Beek en Donk, Jan O. de 21
Jongh, Edward A. de 84, 96, 134, 144, 150-1, 153, 166, 178-9, 182, 229, 233-4, 269-70
Joubert, Sidney 52, 110, 123, 256
Juliana (prinses, koningin) 26, 165,
Juliana, Elis 18, 31, 50, 52, 84, 114, 119-20, 123-6, 129, 150-4, 159-60, 169, 171-2, 175, 177-81, 183, 189, 228-29, 231, 239-40, 246, 251, 253, 255-57, 264, 267-9, 287
Justina, Wilfrido D. 153, 174,

Kampen, Oscar E. van 92, 100, 104-5, 115, 177
Karpata, Bastian (Bazjan) *zie* Carpata, Bastian (Bazjan)
Kincaid, Jamaica 251
Kleinmoedig, John R.E. 210
Kleinmoedig, Jossy G. 57, 65, 67, 89
Kleinmoedig, Nilo E. 269-70
Kleinmoedig-Eustatia, Adriana 238
Kloos, Willem 143, 183
Kock, Ireno R. 261
Kock-Marchena, Belén M. 208, 261
Koenen, A.J.J.A.M. 42
Kol, H. van 10-1

Korthals, H.A. 206
Kroon, Willem E. (shon We) 9, 25, 28-31, 42, 57, 62-5, 67-73, 75, 77-81, 86-7, 89, 93, 112, 133, 144-5, 177, 229
Krozendijk-De Cuba, Ana 261
Krugers, B.J.F.A. 57

La Croes, Eric M. 215-6, 224, 226-7, 237, 242
Labega, Daphne 152
Laclé, Digna 261
Lagun, Chandi (pseudoniem) *zie* Debrot, Nicolaas (Cola)
Lampe, Armando R. 12
Lampe, J.C. (Padú) 18, 31
Lampe, W.F.M. 131
Lasten, Emily 220-1
Latour, M.D. 19-20, 76, 105, 112-4
Lauffer, Henri 152
Lauffer, Pierre A. 1-3, 25-6, 28, 31, 35, 38, 42, 55, 81, 84-6, 88, 92, 96, 98, 102-5, 115, 119-21, 123-4, 129, 140-1, 143-5, 148-55, 157-8, 160-3, 165-72, 175-80, 183, 185-8, 190, 212, 226, 228, 240-1, 243-4, 246, 248-9, 260, 267-70, 289
Le Poole, S. 197
Lebacs, Diana 123, 207, 215, 219
Leerdam, John 223
Leeuw, G. van der 173
Leeuwen, W.J.C. (Boeli) van 95, 131-3, 171, 182-3, 195, 229
Leito, Arturo E. 20, 81-2, 101, 104-5, 115, 118, 247
Lenz, Rodolfo 77
Leo XIII (paus) 41
Levisson, Heske *zie* Zelermeyer-Levisson, Heske
Liberia Peters, Maria 234-5
Lopes, Hugh 191
Lopez, Theolindo 125
Luis, Margaret 187
Lutchman, Marinus H. 104

Maal, Willem P. (Wili) 133
Maduro, Antoine J. 100, 102, 114, 154
Maduro, Julio 261
Malo, Jose N. 13
Mamber, P.A. 234
Man, Herman de 98-9, 101-3, 112, 114
Mansur, Jossy M. 179, 208, 232, 256, 261, 267
Marchena, Jules 166, 227, 255, 259, 267, 273-4, 277
Marchena, Lulu 51
Marchena, P.P.M. (Medardo) de 77-8, 89, 102, 133
Marchena-Geerman, Lydia M.F. 237, 273, 278
Margriet (prinses) 152
Marley, Bob 274
Marquand, Henri E. 16
Martes, José Antonio (pseudoniem) *zie* Lauffer, Pierre A.
Martina, Fridi 222, 239
Martina, Ornelio 96, 104, 150-1, 153, 155, 157-9, 171, 173-4, 178, 181, 244-5
Martinez, Ra 172
Martinus (Arion), (Efraïm) Frank 46, 52, 94-5, 103, 116, 118, 126, 136-7, 150-1, 153, 160, 166, 168-9, 181, 183, 201, 204-6, 211-2, 240, 245, 248-50, 253, 269
Marugg, S.A. (Tip) 92, 94-5, 133, 143, 153, 164, 172-3, 175, 176, 229, 231, 239, 244, 252, 257, 279-81
Mauricio, Isaac A. (Itu) 31, 143
Max 59, 60, 65
May, Karl F. 143
Meeteren, Nicolaas van (shon Pòpi) 49, 93, 100, 102, 104-5, 112-5, 121, 126
Meeteren, Wilhelm van 187
Meier, Abraham Aaron 74
Meijer, Casten David 13, 32-3
Meijer, Willem 94
Melfor, Eligio 223-4, 267
Meuleman, Clemens 91
Middelkamp Hup-Eustatia, Marlène 250
Mihura, Miguel 187
Möhlmann, W.C. (Michaël) 92, 94
Molière, Jean-Baptiste Poquelin 185-7
Monsanto, Gaspar 13
Muller, Enrique A.F. 106, 234, 257, 269, 272, 275, 280

Narain, Goretti 285
Narain, Lloyd 212
Navarro, Lesley J. 209

Newton, Efi 143
Nicolaas, Carlos A. 98, 158, 164-5
Nicolaas, Quito 261
Nieuw, Angel D. 157
Niewindt, M.J. 12, 32
Nita, Amador P. 93, 134, 143-6, 148, 199, 229
Nuboer, C.M. 32-3
Nuland, Wim van (pseudoniem) *zie* Möhlmann, W.C. (Michaël)

Odor, Ruben A. 218, 261
Oduber, Federico 194, 212, 218, 244, 257-9, 279
Ommeren, H.G. van 94
Ong A Kwie, Ewald 282-3
Ortega, Wilfredo 234
Oversteegen, Jaap J. 3, 248

Palés Matos, Luis 260
Palm, Edgar 107, 177
Palm, J. Ph. (Jules) de 45, 93, 96, 102-5, 115, 121, 123, 136-8, 143, 148-9, 161-3, 165-6, 171, 180, 186-7, 195
Palm, M.C. (Mila) 208, 244, 246, 276
Palm, Stanley 214
Palm, Walter J.M. 234, 275
Palm, R.Th. (Ro) de 38, 114, 143, 218
Panneflek, John S. 38, 63-5
Pat Riota 29
Paso, Alfonso 187
Paula, A.F. (Jandi) 137, 139, 195
Pavert, Stephanus F.A.E. van de 40-4, 46
Peacock, John 187
Penso, Jacques 187
Penso, P.L.M. 103
Penso, Rina 187
Perk, Jacques 143, 187
Perkins, David 2
Perrenal, Julio (pseudoniem) *zie* Lauffer, Pierre A., Palm, J. Ph. (Jules) de, Rooy, René A. de
Petoi *zie* Coco, Petronilia
Petronia, Ernesto 54, 57, 65, 67, 69, 74, 76, 82
Phillips, Caryl 251
Piar, Manuel Carel 27
Pieters Heyliger, E.M. (Eddie) 156, 187-8, 224, 248, 269, 287
Pieters Koolman, Jan L. 125
Pieters Kwiers, G. Tharcisio 104, 151-3, 165, 174
(Pietersz ?), F(rank). (E.) 30, 81, 83-4, 142
Pijpers, Antoine 56
Piña Lampe, Nicolas A. 92, 164-5, 172, 185
Pinto, Nilda *zie* Geerdink-Jesurun Pinto, Nilda Maria
Piternella, Viola S. 261
Pius IX (paus) 44
Plantijn, S. 234
Poiesz, Jacobus Paulus 25-6, 61-2, 82
Pool, John de 16-7, 40, 93, 114, 121, 133
Prince, J.B. 32-3
Provence, Etzel 215-6, 219
Provence, J.C. (Nene) 153

Quast, Ellery 180
Quast, Laura 215, 222, 226-7

Rademaker, Philip A. (Fifi) 187, 275
Radulphus, Adrianus Hermens 27-31
R.B. 30
Recordino, Rignald 108, 126
Rego-Kuster, Gladys do 234-6, 278
Reyes, Lupe M.C. 208, 246, 275, 277
Rib, Johan R. 42, 57
Ricardus, frater 88
Rigaud, S.W. 205, 206
Risseeuw-Winkel, Ilse 272, 275-6
Rofalda, Micha (pseudoniem) *zie* Juliana, Elis
Rojer, Robert 252
Römer, Brunehilde (Bunchi) 187, 244
Römer, C. (Kayochi) J.T. 210
Römer, Myra 275
Römer, Raúl G. 44-51, 187, 285
Römer, René F. 30-1
Romondt, E.J. van 150
Roo, B. Jos de 152, 167, 169, 252, 280
Rooy, René A. de 51, 92, 98, 102-5, 115, 121, 123, 143, 149, 156, 161-3, 169, 172-3, 175, 180, 188
Rosalia, René V. 107, 114, 126, 213, 215

Rosario, Aurea 86
Rosario, Guillermo E. (Geinchi) 31, 143-5, 147, 151, 153, 164, 177, 207, 211, 213, 224, 226, 229, 231-3, 246, 251
Rosario, Hector 159
Rosenstand, Ernesto E. 146, 178, 258, 263, 265, 267, 287
Rostand, Edmond 51
Rutgers, G.W. (Wim) 16, 87, 123, 206, 262, 265-8, 277

Salas, Dario 93
Salsbach, Angel 50, 209, 215-7, 219, 249, 266
Samson, Edsel 206, 215, 266
Santaner, O. 261
Santos, Daniel 103
Sartre, Jean Paul 187
Sassen, Willem K.C. 14
Schaik, J.R.H., van 132
Schenker, Dugo 224
Schwengle, Mena 187
Shakespeare, William 186-7, 195
Shaw, Bernard 187
Shon Colá (ook: shon Kolá) *zie* Susana, Nicolaas Obispo
Shrinivasi (pseudoniem) *zie* Lutchman, Marinus H.
Sillé, Rolando F. 187, 213-6
Silvani, Siegfried J. (Sigfrit) 224-6, 237
Sint Jago, O.E. (Tavio) 80, 105
Sint Jago, Josef S. 30, 57, 63-5, 67, 72, 80, 89
Sofokles 187
Sola Ricardo, R. de 43
Spong, Z.J. 96
Sprockel, P.T.M. (Tirso) 44
Statia, Ini 124
Storm, Paul 45, 185, 188
Suassuna, Ariano 187
Suriel, Simon Miguel 57, 65, 67, 69-70, 85-6, 89, 93
Susana, Nicolaas Obispo (shon Colá, shon Kolá) 108, 126

Tak, Max 151
Thodé, Ana 239, 278
Thys, M.D. 188
Tikoli (pseudoniem) *zie* Croes, R.R. (Tico)
Tjin-Kon-Fat, Arthur L. 126, 273
Todd Dandaré, Ramón J. 187, 203, 208, 212, 259, 261-2
Torres-Koeiman, Olga 273
Tournier, Luc. (pseudoniem) *zie* Engels, Chris J.H.
Triebels, L.F. 116
Trino 83
Tromp, Eddy 287
Tromp, Ito 114, 261, 287
Tromp, J.S. (Jossy) 268, 272
Tronco, Francisco 153
Tula 177, 217, 231, 249
Tuyuchi (pseudoniem) *zie* Leito, Arturo

Ulsen, Henk van 45, 47, 50

Valerianus-Fermina, Imelda C. 237, 238, 272
Veeris, Dinah 114
Velásquez, Pedro R. 187, 212, 231, 261, 278
Veritas 30
Verriet, Petrus 56
Victoria, Evaristo A. 153, 165
Vos de Jesús, Magalis 285
Vrieswijk-Bergen, Ruth 287
Vrolijk, Nena 50, 187, 261
Vuylsteke, G.M.A.M. 41

Wacao, Pedro 177
Wal, A. van der 123
Walboomers, W.J. 60-1
Walle, J. van de 96-7
Walter, Pablo 250-1, 260
Wanga, Hubert R. 237, 271-3, 275
Washington, Booker T. 72-3
Wel, F. van 123
Wilhelmina (koningin) 26, 30, 112
Willem III 26, 32
Willem de Zwijger 26
Williams, Frank A. 218, 267
Williams, Tennessee 187
Wong, Philomena 261, 277, 286

Wouters, G.J.J. 78, 133

Yerba Seku (pseudoniem) *zie* Hooi, Richard
Young Fatt, B. 261

Zelermeyer-Levisson, Heske 240, 246-7, 286
Zielinski, Erich 117
Zwijsen, Victor 76

UNIVERSITY OF CHICAGO
75 335 034

De kleur van mijn eiland

Ideologie en schrijven in het Papiamentu sinds 1863

Op de drie Nederlands-Caraïbische eilanden Aruba, Bonaire en Curaçao wordt een eigen creoolse taal gesproken, het Papiamentu (of Papiamento). Sinds de jaren rond de afschaffing van de slavernij, in 1863, worden ook de eerste teksten in deze taal gepubliceerd. Daartoe behoren verhalen, romans, gedichten, essays, pamfletten, liederen, dialogen en toneelteksten, die met een weidse uitleg als 'literatuur' werden of worden aangeduid. Hierin staat centraal hoe de bewoners van de eilanden naar zichzelf, elkaar, hun belaste verleden en naar buitenstaanders uit de westerse wereld keken en kijken. Deze teksten zijn daarmee een weerspiegeling van de sentimenten en ideologieën in de eilandsamenlevingen van Aruba, Bonaire en Curaçao.

De aanvankelijke waardering voor de westerse, blanke beschaving verandert langzaam in scherpe kritiek op en verzet tegen de invloed van die wereld op de eilanden. De etnische lading hiervan heeft de laatste honderd jaar naar binnen en buiten tot heftige tegenstellingen geleid. In deze conflicten hebben Nederland en het Nederlands een wisselende rol gespeeld.

Deze geschiedschrijving en de anthologie tonen beide ruimschoots al deze ontwikkelingen, vooral ook door de ruime keuze uit teksten van Pierre Lauffer, Elis Juliana, Nydia Ecury, Cola Debrot, Henry Habibe, Carel de Haseth, May Henriquez, Frank Martinus Arion, Luis H. Daal, Ernesto Rosenstand, Jules de Palm en Tip Marugg. Hiermee wordt voor het eerst deze gedachtewereld toegankelijk gemaakt voor een Nederlands publiek.

Al deze auteurs kijken heel verschillend naar hun eiland, maar allen hebben een uitgesproken beeld van, in overdrachtelijke zin, 'de kleur van mijn eiland'. Deze twee boeken bieden daarom een bijzonder, veelkleurig schouwspel van drie Caraïbische eilanden.

Dr. Aart G. Broek (1954) woonde langdurig in de Antillen, verrichtte onderzoek en werkte onder meer als beleidsadviseur en interim-manager; hij publiceerde over tal van Caraïbische onderwerpen, vooral over de relatie van de eilanden tot de westerse wereld.

ISBN 90 6718 266 4
9 789067 182669

Fundashon Pierre Lauffer

KITLV
UITGEVERIJ